

Katedra: Katedra českého jazyka a literatury

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: Český jazyk – Humanitní vědy

HRA SE SLOVY V DÍLE MALÝ ALENÁŠ WORD PLAY IN THE STORY “MALÝ ALENÁŠ”

Bakalářská práce: *09-FP-KČL-B-13*

Autor:

Monika Hrušková

Podpis:

Vedoucí práce: Mgr. Václav Lábus

Konzultant: Mgr. Kateřina Váňová

Počet

stran	grafů	obrázků	tabulek	pramenů	příloh
81	0	0	2	23	0

V Liberci dne: 29.06.2012

TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI

FAKULTA PŘÍRODOVĚDNĚ-HUMANITNÍ A PEDAGOGICKÁ

Katedra českého jazyka a literatury

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(pro bakalářský studijní program)

pro (kandidát): Monika HRUŠKOVÁ

adresa: Podskalská 1356, 280 02 Kolín 5

studijní obor (kombinace): Specializace v pedagogice (ČJ - HU)

Název BP: **Hra se slovy v díle Malý Alenáš**

Název BP v angličtině: **Word Play in the Story "Malý Alenáš"**

Vedoucí práce: Mgr. Václav Lábus

Konzultant: Mgr. Kateřina Váňová

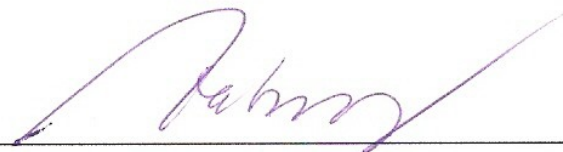
Termín odevzdání: květen 2010

Poznámka: Podmínky pro zadání práce jsou k nahlédnutí na katedrách. Katedry rovněž formulují podrobnosti zadání. Zásady pro zpracování BP jsou k dispozici ve dvou verzích (stručné, resp. metodické pokyny) na katedrách a na Děkanátě Fakulty přírodovědně-humanitní a pedagogické TU v Liberci.

V Liberci dne 30. 4. 2009



děkan



vedoucí katedry

Převzal (kandidát): Monika Hrušková

Datum:

14.5.2009

Podpis:

Hrušková

Název BP:	HRA SE SLOVY V DÍLE MALÝ ALENÁŠ
Vedoucí práce:	Mgr. Václav Lábus
Cíl:	Popsat strategie hry se slovy a jazykové komiky v díle Malý Alenáš Ivana Vyskočila.
Požadavky:	Na základě rozboru konkrétních ukázek popsat a analyzovat principy, formy, typy a strategie hry s jazykem, které se uplatňují ve vybraném textu. Identifikovat prvky nonsensu v jazykové rovině textu.
Metody:	Komplexní lingvistická charakteristika textu na všech rovinách (hlásková/grafická, morfologická, lexikální/frazeologická, syntaktická, stylistická; propriální sféra), klasifikace jazykových prostředků využitých pro jazykovou hru.
Literatura:	<p>Bečka, J. V.: Česká stylistika. Praha : SPN, 1992.</p> <p>Čechová, M. a kol.: Současná česká stylistika. Praha : ISV, 2003.</p> <p>Čechová, M. a kol. Čeština - řeč a jazyk. Praha : ISV, 2001.</p> <p>Čeština doma a ve světě 3/97 (Jazyková tvořivost).</p> <p>Dvorský, L.: Repetitorium jazykové komiky. Praha : Novinář, 1984.</p> <p>Encyklopedický slovník češtiny. Praha, NLN 2002.</p> <p>Grepl, M. - Karlík, P.: Skladba češtiny. Olomouc : Votobia, 1998.</p> <p>Hauser, P.: Nauka o slovní zásobě. Praha, SPN 1986.</p> <p>Mocná, D. - Peterka, J.: Encyklopedie literárních žánrů. Praha/Litomyšl : Paseka, 2004.</p> <p>Příruční mluvnice češtiny. Praha, NLN 1995.</p> <p>Slovník spisovné češtiny. Praha : Academia, 2007.</p>

Čestné prohlášení

Název práce: Hra se slovy v díle Malý Alenáš
Jméno a příjmení autora: Monika Hrušková
Osobní číslo: P07000297

Byl/a jsem seznámen/a s tím, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, zejména § 60 – školní dílo.

Prohlašuji, že má bakalářská práce je ve smyslu autorského zákona výhradně mým autorským dílem.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědom povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Bakalářskou práci jsem vypracoval/a samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím bakalářské práce a konzultantem.

Prohlašuji, že jsem do informačního systému STAG vložil/a elektronickou verzi mé bakalářské práce, která je identická s tištěnou verzí předkládanou k obhajobě a uvedl/a jsem všechny systémem požadované informace pravdivě.

V Liberci dne: 29. 06. 2012

Monika Hrušková

Poděkování

Chtěla bych poděkovat všem, kteří mi pomáhali při tvorbě bakalářské práce. Největší díky patří vedoucímu práce panu Mgr.Václavu Lábusovi za cenné připomínky a rady.

Anotace

Předkládaná bakalářská práce se zaměřuje na jazykovou hru v díle Malý Alenáš od Ivana Vyskočila. Vlastní práce v úvodu stručně shrnuje aspekty autorova života, které se dále promítají v jeho díle, ukazuje pohled dětské literatury a zmiňuje poslání hry. Poté následuje stěžejní část práce, ve které se hovoří o prostředcích komiky, mezi něž patří kontrast mezi hovorovými a knižními výrazy, využití odborných slov v literárním díle pro děti, uplatnění cizích slov z pohledu jazykové komiky a dětského čtenáře, nebo pozice slangových výrazů. Zahrnuty jsou nejcharakterističtější prvky díla, mezi něž je řazeno vytváření nových slov a expresivita. V kapitole o formálně - sémantických vztazích jsou analyzovány jevy jako synonymie, homonymie, antonymie, metafora, přirovnání, metonymie nebo frazeologismy. Výraznou částí je analýza komiky založené na tvorbě a výběru jmen, příjmení a místních jmen. Dále se hovoří o uplatnění rýmu, komičnosti založené na roli větné výstavby, ale také o úloze zvukové a grafické stránky díla. V závěru se na dílo díváme z pohledu nonsensu, který je stěžejním prvkem celého textu.

Klíčová slova

jazyková komika
slovní zásoba
jazykový styl
neologismy
expresivní výrazy
synonymie
nonsens

Abstract

This bachelor thesis focuses on the play with the language in the book *Malý Alenáš* by Ivan Vyskočil. At the beginning the work itself briefly summarizes the aspects of the author's life, which are further reflected in his work, showing the view of children's literature and mentioning the mission of a game. Then follows the core part of the work, in which it talks about the instruments of humour, including the contrast between colloquial expressions and literary expressions, the use of technical terms in literary work for children, the use of foreign words from the perspective of comic language and a child reader or a position of slang expressions. The most characteristic elements of the work, such as creating new words and expressivity, are included. In the chapter on expressivity the phenomena such as synonymy, homonymy, antonymy, metaphor, verbal analogies, metonymy or phraseology are analysed. The analysis of comics based on the creation and selection of names, surnames and place-names is a significant part. Further it talks about application of rhyme, a humour based on the role of sentence construction, but also on the role of audio and graphical aspect of the work. In conclusion, we look at the work from the perspective of nonsense, which is the keystone of the whole text.

Keywords

language comic
vocabulary
language style
neologism
expressive expression
synonymy
nonsense

Obsah

1 Úvod.....	10
2 Ivan Vyskočil a Malý Alenáš.....	12
2.1 Rozhovor pro Český rozhlas.....	12
3 Malý Alenáš z pohledu literatury pro děti a mládež.....	14
4 Poslání hry v díle Malý Alenáš.....	17
5 Jazyková komika.....	19
5.1 Principy jazykové komiky.....	19
6 Stylová charakteristika díla.....	21
7 Prostředky zvukové a grafické.....	22
7.1 Zvukové prostředky.....	22
7.1.1 Rým.....	23
7.2 Grafické prostředky.....	25
8 Prostředky tvaroslovné.....	27
9 Slovní zásoba.....	29
9.1 Hovorová a knižní slova.....	30
9.2 Odborná slova.....	32
9.3 Cizí slova.....	34
9.4 Neologismy.....	37
9.5 Slovotvorba.....	41
9.6 Inherentní expresivita.....	43
10 Formálně - sémantické vztahy.....	45
10.1 Synonymie.....	45
10.1.1 Úplná synonymie.....	46
10.1.2 Částečná synonymie.....	46
10.1.3 Synonymické řady.....	47
10.2 Homonymie.....	49
10.3 Antonymie.....	50
10.4 Metafora a přirovnání.....	51
10.4.1 Metafora.....	51
10.4.1.1 Personifikace a animizace.....	53
10.4.1.2 Ironie.....	55
10.4.2 Přirovnání.....	56
10.4.3 Metaforické přirovnání.....	57
10.5 Metonymie.....	58
10.5.1 Synekdocha.....	59
10.6 Frazologismy.....	60
11 Vlastní jména.....	66
11.1 Osobní jména a příjmení.....	66
11.1.1 Osobní jména.....	66
11.1.2 Příjmení.....	67
11.1.3 Konfrontace osobního jména s příjmením.....	68
11.2 Zeměpisná jména.....	70
11.2.1 Cizí místní jména.....	70
11.2.2 Česká místní jména.....	71
12 Syntaktické a výpovědní prostředky.....	73
13 Prvky nonsensu.....	75

14 Závěr.....	78
15 Seznam literatury.....	80

1 Úvod

Postava Ivana Vyskočila je velmi rozporuplná a ne jeden autor se zabýval tím, zda se jedná spíše o divadelníka, jak se sám označuje, nebo o plnohodnotného spisovatele. Podle Pavla Janouška¹ jde totiž o tvůrce, jehož všechny literární texty vznikaly v bezprostřední návaznosti na jeho divadelní aktivity. Já osobně jsem tuto osobnost české literatury poznala prostřednictvím díla *Malý Alenáš*, vydaného knižně v roce 2005, na jehož základě se budu snažit popsat autorovu hru s jazykem a s fantazií. Hovořím o fantazii, jelikož prostřednictvím *Malého Alenáše* se ocitáme v paralelním světě snů, který si žije svým vlastním životem. Ve světě, jenž zahrnuje pro nás dosud neznámé a možná až neuvěřitelné postavy a příběhy propojené osobou *Malého Alenáše* a prostředím *Krajiny snů*. Mým záměrem je touto prací představit zmiňované prostředí nejen z pohledu autora a dětské literatury, ale především z pohledu jazykové hry, kterou Vyskočil v celém svém díle uplatňuje.

Nejprve se tedy budu stručně zabývat osobností Ivana Vyskočila a reáliemi, které jsou spojené s dílem *Malý Alenáš*. Následně krátce pohovořím o významu tohoto díla z pohledu dětské literatury a především o poslání hry.

Právě hra se slovy a s komičností, které autor uvážlivým použitím vybraných výrazů dosahuje, je stěžejním tématem této bakalářské práce, a tak se budu věnovat především tomu, jak Vyskočil prostřednictvím různých jazykových prostředků nenásilně a sympaticky dociluje humornosti celého textu.

V následujících kapitolách se tedy budu zabývat jazykovou komikou a jejími principy, autorovou slovní zásobou, která prolíná a utváří celé dílo a umožňuje mu využít různých stylů a vrstev jazyka. Rozhodně neopominu to, jak Vyskočil kreativně propojuje výrazy hovorové, knižní, odborné, cizí, slangové, ale především neologismy. Právě fenomén autorských slov bude jedním ze stěžejních témat práce, a to proto, že se jedná o podstatnou složku celého díla.

Převažujícím jevem Vyskočilovy tvorby jsou expresivní výrazy, kterými se budu zabývat v nejedné kapitole, a to z důvodu, že jsou neopominutelnou součástí *Malého Alenáše*. Právě expresivita je projevem toho, že se jedná o nonsensovou literaturu, která je založená na fantazii, asociacích a hře se slovy. Mimo jiné z toho

¹ JANOUŠEK, Pavel. *Ivan Vyskočil a jeho neliteratura*. 1.vyd. Brno: Host, 2009. ISBN 978-80-7294-310-4. s.7

důvodu se na závěr své práce budu krátce věnovat také problematice nonsensu jako takového.

2 Ivan Vyskočil a Malý Alenáš

Literát, dramatik a herec Ivan Vyskočil se narodil 27. 4. 1929 v Praze jako syn restaurátora knih. Roku 1948 maturoval na akademickém gymnáziu a poté vystudoval režii a herectví na Akademii múzických umění (1949 – 1952). Dále vystudoval také pedagogiku, psychologii (klinickou, nápravnou a kriminální) a filosofii na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy.

Patří k představitelům divadel malých forem, kde spolu s Jiřím Suchým zavedl žánr text - appeal. Text - appeal využívají různé možnosti jazyka jako je mnohovýznamovost, souzvučnost, synonymie, novotvoření, posuny významů, aj. Vyskočil se na jevišti zaměřuje na improvizaci a dialog s diváky. Všechny tyto znaky Vyskočilovy tvorby se výrazně projevují také v díle Malý Alenáš.

Jméno Ivana Vyskočila je spojeno s pražským divadlem Reduta, kde spolupracoval s Jiřím Suchým, s nímž také roku 1958 založil pražské divadlo Na Zábradlí.

Následně roku 1963 založil své vlastní Nedivadlo, se kterým účinkoval na různých místech v Praze. Významným prvkem Vyskočilových her je fikce, hra a sen, což jsou také stěžejní prvky jeho díla Malý Alenáš, které po knižním vydání zdramatizoval právě v Nedivadle.

V rozhlasovém rozhovoru s Ivanem Vyskočilem Vilém Faltýnek uvádí, že dílo Malý Alenáš začal tento významný dramatik a literát psát již v roce 1967, později text dále rozvíjel v Nedivadle a v roce 1990 ho sestavil a vydal knižně v nakladatelství Práce. Malý Alenáš byl poprvé uveden na jeviště již v roce 1976 a v roce 1987 byl uveden v pražském Ústředním loutkovém divadle (režie Pavel Polák).

Od r. 1990 Vyskočil přednáší na DAMU herectví a autorskou tvorbu (od r. 1992 jako profesor). Ivan Vyskočil na udílení cen Thálie za rok 2009 získal zvláštní cenu Kolegia za celoživotní mistrovství.

2.1 Rozhovor pro Český rozhlas

Jak jsem již zmínila, tento význačný literát a divadelník poskytl v roce 2006 rozhovor pro Český rozhlas, kde hovoří o tom, jak vzniklo vydání Malého Alenáše s ilustracemi Kláry Popelkové. Když Vyskočil vypráví o tom, jak Klára Popelková sama ilustrovala a připravila první dvoutiskové vydání Malého Alenáše, dodává: „*Já jí říkal,*

vidíte, kdybych se měl bez vás rozhodovat, tak už toho Malého Alenáše žádnému nakladateli nenabídnu, ale tenhle artefakt, to znamená vaši knížku za přispění mého textu, já myslím nabízejte..."

Dále Vyskočil v rozhovoru pro Český rozhlas říká: *"Já je vůbec nedokážu vydat, své staré texty, jestliže je mám připravit k novému vydání, protože já je přepracovávám z gruntu. Takže jestliže má něco vyjít, tak to musí být bez mého přičinění, to znamená, aniž bych byl k tomu blíž puštěn."* a konkrétně na otázku, zda malý Alenáš je stále malý Alenáš správce snů jako býval, odpovídá: *"To znamená, že malý Alenáš, je stále malý Alenáš, protože zejména malého Alenáše, kdybych měl tu moc a možnost, bych asi z gruntu přepracoval. Ale to, co teď vyšlo, nepostihl tento osud, protože mi to jako text nebylo svěřeno k tomuto zásahu."*

Tento rozhovor je názornou ukázkou toho, jak Vyskočil bojuje proti „ukončenosti“ a můžeme díky němu pochopit, proč závěrečnou kapitolu Malého Alenáše pojímá jako návod „jak a kudy do Krajiny snů“ a ukončuje ji slovy: **TAKŽ ETEDYŠ ŤAST NOUC ESTU ANAS HLEDA NOUV KRAJI NĚS NŮ!**

3 Malý Alenáš z pohledu literatury pro děti a mládež

Literatura pro děti a mládež, neboli dětská literatura je podle autorů Chaloupky a Nezkusila² záměrně psána s autorským vědomím, že dílo je určeno dětem a mládeži jako věkově vymezenému okruhu čtenářů. V případě Malého Alenáše však otázku záměru nepovažují za jednoznačně vyhraněnou a přiklání se spíše k variantě, že Vyskočil psal dílo určené jak čtenářům dětským, tak i dospělým. Důležitost umělecké dětské literatury nespočívá v intencionalitě, ale ve schopnosti díla překročit úzké věkové vymezení, což se Vyskočilovi jednoznačně podařilo.

Specifičnost literatury pro děti a mládež spočívá především ve specifickém adresátovi. Vyskočil proto ve svém díle bere na zřetel psychické zvláštnosti dětského čtenáře a zohledňuje, že děti nemají ještě takový rozhled a zkušenosti jako dospělí. Nutnost přizpůsobit dílo dětskému čtenáři je nezpochybnitelná, avšak u Vyskočila nejde o pasivní a podbíživé přizpůsobení a rozhodně neznamena žádné ochuzení čtenáře a jeho potřeb.

Podle Chaloupky a Nezkusila³ postihnout specifičnost literatury pro děti a mládež znamená pochopit funkce této literatury. Ve Vybraných kapitolách z teorie dětské literatury I⁴ autoři odlišují funkce mimoestetické od funkce estetické. Mezi mimoestetické funkce řadí funkci praktickou, magickou, formativní, společenskou, aj.

Praktická funkce má podle Chaloupky a Nezkusila⁵ několik cílů, které můžeme definovat jako dílčí funkce. Jedná se zaprvé o funkci fyziologickou, která se v díle Malý Alenáš nejzřetelněji projevuje v tom, že autor záměrně opakuje některá slova, čímž si je dětský čtenář při hlasité četbě procvičuje. Dále sem patří funkce poznávací, respektive didaktická a zároveň také funkce etická, která má za úkol poučit dětské čtenáře o normách vztahů mezi lidmi a o povinnostech dítěte. Nejvýraznější didaktické ponaučení můžeme nalézt v kapitolách věnovaných snu Libuši, který se díky Alenášovi napravil, a z postrachu a kazisna se stal příjemný sen.

² CHALOUPKA, Otakar a Vladimír NEZKUSIL. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury I*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1973, 112 s. s.100

³ CHALOUPKA, pozn. 2, s.101

⁴ CHALOUPKA, pozn. 2, s.98

⁵ CHALOUPKA, pozn. 2, s.41-42

Vyskočil naplňuje **magickou** neboli imaginativní **funkci** především tím, že podporuje čtenářovu představivost jevy jako stověžatá Kredenc, tunel v hoře oříškové čokolády, nafukovací strážník, kropicí tříkolka, krupobití bijící hlavou o mříže, moře v komoře, létací dveře, cukrárna v džungli, veverka mající parohy, darebácké kníry, bychové vypadající jako dvě fusekle, silný vítr z větrových bonbónů, klobouk obsahující náš svět ještě jednou aj.

Formativní funkci chápou Chaloupka a Nezkusil⁶ jako podíl literárního díla na formování identity dítěte a na jeho včleňování do společnosti. Literární dílo pomáhá dětem pojmenovávat jejich svět a zároveň utvářet vlastní osobnost, povahu, postoje ke světu, hodnoty apod. Prostřednictvím knihy je dětský čtenář vtažen do děje a ztotožňuje se alespoň na čas s jeho hrdinou, díky čemuž se cítí stejně silný a schopný jako on.

Dílo Malý Alenáš splňuje rovněž **společenskou funkci**, a to tím, že pomáhá dětem orientovat se v lidských vztazích, pochopit základní pohnutky lidského jednání a zároveň jim nabízí možnost jak tyto pohnutky hodnotit.

Ivan Vyskočil ve svém díle nezapomíná ani na **funkci zábavnou a relaxační**, která je pro současnou literaturu pro děti a mládež velmi důležitá. Pokud totiž chceme děti poučovat a podporovat v rozvoji, nejnáze toho docílíme prostřednictvím zábavy, což si Vyskočil dobře uvědomuje. Svě čtenáře baví nejen tématem, ale především způsobem, jakým píše a hraje si se slovy, s významy a s pozorností příjemce.

Ve Vyskočilově díle všechny zmíněné funkce literatury pro děti a mládež působí na čtenáře souběžně a řekla bych vyrovnaně. V některých chvílích sice může převažovat ta či ona složka, avšak celkově je dílo umně vyvážené.

Zároveň nesmíme opomenout, že celým textem je prodchnuta také estetická funkce, která ho sceluje a zesiluje účinek dříve uvedených funkcí.

Velmi důležitým specifikem literatury pro děti a mládež je samotný autor, který v díle Malý Alenáš využívá mimo jiné dialogického postupu, jenž je založen na principu přátelského vztahu mezi vypravěčem a čtenářem. Projevem takového postupu jsou věty

⁶ CHALOUPKA, pozn. 2, s.42

typu: „*Pihulín Ouha, to byl sen, to si nechte povídat!*“⁷, „*Tak to vidíte! Jsme skoro na konci knížky!*“⁸ nebo například následující úryvek:

„*Takže naše vyprávění začíná otázkou, zda si dovedeme představit někoho, s kým to na první pohled nevypadá. Tedy někoho, koho na první pohled není vidět, neboť je tak malilinkatý, že ho na jedno kouknutí není vůbec vidět.*

Dovedeme?

Nedovedeme?

No tak vidíte!

Vlastně nevidíte.“⁹

⁷ VYSKOČIL, Ivan. *Malý Alenáš*. Praha: Argo, 2005, 80 s. ISBN 80-720-3701-3. s.35

⁸ VYSKOČIL, pozn. 7, s.77

⁹ VYSKOČIL, pozn. 7, s.9

4 Poslání hry v díle Malý Alenáš

Tématem této bakalářské práce je hra se slovy, a tak je na místě zařadit krátkou kapitolu o poslání hry jako takové. Hra je součástí života každého člověka, a to jak v dětství, tak později v dospělosti. Dalo by se říci, že život je jako hra a zároveň, že hra není obyčejný život, ale do nedokonalého světa nám vnáší dočasnou dokonalost. Lidé, a především děti, se díky hře dokážou radovat z maličkostí, čímž se pro ně stává svět lepší. Hra je základním projevem dětské činnosti a stává se pro dítě prostředkem poznávání světa.

Jak uvádí Svatava Urbanová¹⁰, v 60. letech 20. stol. začala být hra pocítována jako jeden ze základních fenoménů lidské existence a stala se prostředkem uměleckého vyjádření světa, sociokulturním fenoménem. Hravý princip již nevzniká pouze na základě něčeho známého a běžného jako je dětská hra, ale nabývá existenční charakter a stává se něčím osvobozujícím. Hra nabývá nového rozměru a překračuje základní projev dětské činnosti. Reálný svět dospělých a pohádkový svět dětí se začínají nenápadně prolínat, což se projevuje také v literárním díle Malý Alenáš.

Vyskočil ve své tvorbě umně vyvažuje napětí mezi smyslem a nesmyslem, vážností a směšností, vznešeností a nízkostí, díky čemuž je dílo přehlídkou humorných situací. Klade důraz na lidské vztahy a do centra pozornosti umisťuje běžné, nenápadné každodenní předměty jako je budík, skříň, postel, apod. Právě toto oživování běžných předmětů má blízko k pohádkovým postupům a díky animizaci a personifikaci také k dětským hrám.

Hra se v díle Malý Alenáš projevuje prostřednictvím zvukové stránky jazyka, slovních hříček, neologismů, eufemismů, dysfemismů, cizích slov, metafor, přirovnání, atd. Výrazně se projevuje autorova fantazie a obrazotvornost. Právě hrou se slovy a jejich významy Vyskočil oživuje čtenářův smysl pro humor a podporuje dětskou zvídavost, fantazii, touhu po hledání odpovědi a také vztah k jazyku.

Vyskočil využívá ku svému prospěchu, že princip nonsensu je založen na řazení zdánlivě nelogických vztahů a významů. Nonsensová hravost se v díle Malý Alenáš projevuje spontánní výpovědí, kdy autor vypráví jakoby jedním dechem,

¹⁰ URBANOVÁ, Svatava. *Meandry a metamorfózy dětské literatury*. Olomouc: Votobia, 2003, 363 s. ISBN 80-719-8548-1. s.89

díky čemuž se v díle nacházejí dlouhá souvětí, která bývají proložena a umocněna neočekávanými, někdy až nepodstatnými informacemi.

Hra se u Vyskočila projevuje nejen v rovině jazykové, ale rovněž v rovině motivů, kdy se odráží v charakteristikách postav a míst.

5 Jazyková komika

Jak se můžeme dočíst v Repetitoriu jazykové komiky¹¹, již více než dva tisíce let teoretikové i praktici polemizují o tom, co je a není komické. Postupně zjišťují, že za určitých okolností může být komické vlastně cokoli. Komické může být dokonce i tzv. nic (právě ono „nic“ například rozesmívá dívky ve školních lavicích), také nejobyčejnější slovní obrat může být k smíchu, pokud přijde v pravou chvíli. Naopak znechutit nás může i populární vtip, který je vyřčen v nepravou dobu. Kontext hraje velmi důležitou roli. Stejně prostředky mohou působit pokaždé jinak a rozdíly mohou být opravdu velké.

5.1 Principy jazykové komiky

Pro Vyskočila je charakteristické, že ve svém díle využívá jak jazykovou komiku, založenou na hře se slovy, tak situační komiku, která spočívá především v komičnosti dané chvíle, situace, a to nezávisle na výběru slov. Přesto mezi jazykovou a situační komikou není tak výrazný rozdíl, jak bychom se mohli domnívat. Rozdíl, který však není zásadní, je hlavně v tom, že vizuální vnímání bývá rychlejší a jednodušší. Stejně jako komický efekt situačního gagu se pravděpodobně otupí i sebeobratnějším jazykovým vyjádřením, tak i vyjádření nějaké situace beze slov může být problematické. Jako příklad situace, která je jen těžko vyjádřitelná hereckým znázorněním a svůj význam nabývá pouze ve formě písemného vyjádření, uveďme úryvek z kapitoly VIII.:

„Na náměstí v Bacháni nad Piplavou kolo prudce zabrzdilo. Tak prudce, že Libuše přeletěl přes řídítka a letěl dál ve směru jízdy.

Přesněji řečeno tak prudce, že toho využil Vektor – kde se vzal, tam se vzal! –, chopil se Libuše a táhl ho dál ve směru jízdy. Přímo nad kašnou ho Vektor pustil a Libuše c-á-k do té kašny. Snad že to byl slabší Vektor. Nebo možná potměšilý. Vektor, když ho pustil, zašel do hostince, kde se z něj stal Faktor.

Zatímco se Libuše cachtal v kašně a snažil se vydrápat ven, zajelo to jízdní kolo za nejbližší roh. A zpoza toho rohu po chvílce vyšel... Kdo? No ano! Malý Alenáš!

¹¹ DVORSKÝ, Ladislav. *Repetitorium jazykové komiky*. Brno: Novinář, 1984, 205 s. s.7

*Vždyť to kolo přece bylo kolosální přestrojení Malého Alenáše. Z čehož plyne poučení, že každý dareba dříve nebo později sedne na lep nebo na kolo a pak se veze!*¹²

Na základě Repetitoria jazykové komiky¹³ soudím, že Vyskočil při své snaze dosáhnout komického efektu, bez pomoci jazyka i s jeho pomocí, postupuje v zásadě podle stejných principů, jen jinými výrazovými prostředky. Díky rozmanitosti a možnosti využití jazykových i mimojazykových prostředků vlastně neexistují komické jevy, které by byly nesdělitelné.

Dvorský¹⁴ dále hovoří o tom, že prostředky situační komiky mívají své protějšky v jazykové komice. Hrubé a banální prostředky, ale také kultivované, neotřelé a ušlechtilé prostředky nalezneme jak u situační, tak u jazykové komiky, pouze v jiné podobě. Výborná komická díla vznikla oběma způsoby a rozhodně si v ničem nezadají. Také publikum má rádo obě podoby vyjádření komiky a nic nenaznačuje tomu, že by jeden nebo druhý způsob byl oblíbenější.

Jazyková komika nespočívá pouze ve výběru prostředků, které jsou schopny komického efektu dosáhnout samy o sobě, ale autoři k vytvoření komického efektu využívají všech jazykových oblastí, tedy slovníku, mluvnice, tvorby slov, zvukové stránky jazyka i grafiku. U Vyskočila je patrné, že umně využívá všechny prostředky, které mu český jazyk nabízí. Tytéž jazykové prostředky mohou jednou být zdrojem komického efektu a jindy naopak nemusí. Záleží na širších souvislostech.

Při četbě bereme v úvahu mimo jiné to, jak je nám text předkládán. Pokud je text dopředu prezentován jako komický, budeme ho tak i vnímat. Například souvětí „*A i ten nejvyšší strom není zdaleka tak vysoký jako nebe, neboť – jak známo – žádný strom neroste do nebe.*“¹⁵ chápeme jako komické, jelikož ho přijímáme jako součást komického textu. Z toho vyplývá, že jazykové prostředky nemůžeme posuzovat izolovaně a že bez poznání souvislostí nejsme schopni komičnost prostředků ocenit, ani pochopit jejich podstatu a smysl. To, jak budeme text interpretovat, záleží na objektivních i subjektivních okolnostech při vnímání díla jako celku.

¹² VYSKOČIL, pozn. 7, s.49

¹³ DVORSKÝ, pozn. 11, s.11

¹⁴ DVORSKÝ, pozn. 11, s.11-12

¹⁵ VYSKOČIL, pozn.7, s. 58

6 Stylová charakteristika díla

Při posuzování každého z funkčních stylů je nutné mít na paměti, že jazykový projev je třeba posuzovat jako celek, a že v jazyce funkční styly koexistují. V díle *Čeština řeč a jazyk*¹⁶ autoři zmiňují, že různé druhy jazykových projevů jsou různě náročné na výběr jazykových prostředků. Uvádějí také, že vedle neutrální stylové vrstvy jazykových prostředků jsou vrstvy prostředků stylově zabarvených, a to například vrstva prostředků hovorových, odborných a uměleckých.

Jak se budu v následujících kapitolách zmiňovat, autor díla Malý Alenáš využívá mnoha stylových a jazykových vrstev, čímž dosahuje velké rozmanitosti a zajímavosti textu. Právě kombinování různých stylů a příznaků je pro toto konkrétní Vyskočilovo dílo typické.

V následujících pasážích se budu věnovat jevům, které považuji za nositele jazykové komiky. Zaměřím se tedy na oblast slovní zásoby s důrazem na neologismy, na vztahy ve slovní zásobě, apod. Samozřejmě i v těchto kapitolách se objeví téma expresivity, jelikož se jedná o všudypřítomný jev, který se prolíná všemi rovinami. V zásadě můžeme za expresivní považovat cokoli neobvyklého, tedy například mísení stylů, neologismy, citové zabarvení, a tedy také eufemismy, dysfemismy nebo vulgarismy.

¹⁶ ČECHOVÁ, Marie et al. *Čeština - řeč a jazyk*. Praha: Institut sociálních vztahů, 1996, 380 s. ISBN 80-858-6612-9. s.365

7 Prostředky zvukové a grafické

7.1 Zvukové prostředky

Jazykové projevy se realizují mluvenou nebo psanou formou. Psaná podoba češtiny je z historického hlediska mladší než mluvená, ale není z ní plně odvozena. Mluvená podoba představuje aktuální podobu jazyka a nejrychleji reflektuje změny a posuny v užívání jazykových prostředků. Psaná podoba jazyka má větší společenskou závažnost, a to pro svou schopnost uchovat jazykové projevy. Ivan Vyskočil však tato pravidla částečně popírá, jelikož své dílo píše směsicí formálních a neformálních slovních obrátů a navíc přidává nové výrazy, které sám vymyslel a zapojil je do neobvyklých kontextů.

Čeština je jazyk mnoha možností, díky nimž se dílo Malý Alenáš mohlo stát přehlídkou různých tvarů slov. Již sám název vypovídá o tom, že stavebním kamenem díla je hra se slovy, s jejich výslovností, tvořením, odvozováním, s využíváním gramatických pravidel apod.

Asi nejcharakterističtější spřežkou je případ jména Malý Alenáš, které původně vzniklo ze slovního spojení „malý, ale náš“. Důkazem a zároveň názornou ukázkou pro nás může být fonetická transkripce. Pokud přepíšeme základové slovní spojení, vypadá fonetická transkripce následovně: ['malí → 'ʔale 'náš]. Z toho vytvořené jméno však vypadá jinak: ['malí 'ʔalenáš].

Komické zvukové prostředky v díle Malý Alenáš se nejvýrazněji projevují v kapitole I., kdy se Malý Alenáš setkává s mouchou Bzétou, která neumí písmenko ř, místo něhož používá z. Tento jev autor nazývá bzíkáním. Zároveň se ve stejném úryvku objevuje užívání parazitního výrazu *hele*.

Pro představu cituji:

„He, he, to se ti tedy povedlo, hele! Jenže s tím si na mě nepzídeš!“ bzíkla moucha. „Já jsem totiž taky já, hele! Ale kromě toho, že jsem já, jsem ještě moucha a zíkají mi Bzétá! Aha! Tak mi pěkně rychle zekni, kdo jsi kromě toho ty a jak ti zíkají.“

Jak patrně, moucha, které říkali Břetá, neříkala – možná neuměla říci - „ř“, což se mouchám stává často, jelikož neříkají, nýbrž bzíkají.“¹⁷

Jak dokázal sám Ivan Vyskočil v rozhovoru pro Český rozhlas, kde předčítal úryvek z Malého Alenáše, zvukového komického efektu se nejlépe dosahuje prostřednictvím tempa řeči. Tím mám na mysli volbu nápadně pomalého nebo rychlého tempa nebo třeba výrazné výchylky při volbě tempa v průběhu řeči.

V Repetitoriu jazykové komiky¹⁸ autor uvádí, že komicky působí nápadně zvolněné tempo, ale i tempo nápadně zrychlené. V pomalém tempu obvykle dochází k volbě méně obvyklých lexikálních prostředků (často knižních), které samy o sobě mají komický účinek. Naopak v rychlém tempu je komický efekt podpořen faktem, že posluchač nemá čas uhodnout nebo odhadnout pointu.

7.1.1 Rým

Z hlediska jazykové komiky je rým velmi účinným prostředkem, a to především z důvodu jeho nápadnosti. Přesto Vyskočil tento prostředek komiky využívá jen zřídka a dalo by se říci, že výrazně se projevuje pouze v kapitole IV. Sám autor navozuje situaci, kdy dává najevo, že z pohledu postav díla se jedná nejprve o nezáměrné rýmování, což dokazuje věta: „*Tam si všimli, že se jim to rýmuje!*“¹⁹. Autor převážně používá sdružený rým se schématem *aa bb*.

Pro názornost uvedme ukázkou:

„A prošli ruku v ruce do letadla, co letělo ve velké výšce z Honolulu do Pyšel.

Prohlédli si kapitána letadla, pilota i navigátora, prohlédli si letušky, cestující, řízení i zařízení letadla, vyhlédli z okénka a nikdo je při tom neviděl ani neslyšel.

Z letadla proběhli do Monte Carla.

Tam co hrají *ruletu*.

Jé, těch tu je!

Prošli znovu a octli se v *Tibetu*.

Tam si všimli, že se jim to rýmuje!

Z Tibetu je dveře *vedly*

¹⁷ VYSKOČIL, pozn. 7, s.11

¹⁸ DVORSKÝ, pozn. 11, s.191

¹⁹ VYSKOČIL, pozn. 7, s.33

do Peru. Pod starou *jedli*.
Vytrávilo jim a zbledli.
Jedle se však nenajedli.
By nebyli bledí, *slabí*,
prošli dveřmi do *Polabí*.
Rovnou do hostince v Lysé,
tam panečku nadláblí se!
(V Lysé *nad Labem*, tam se *nadlabem!*)
Odtud dveře oddaně
vedly je do Kodaně.
V Kodani se octli v *dešti*,
oschnout šli do *Budapešti*.
A pak přes dvě trafiky
vzali to do Afriky.
Na rovníku v *Africe*,
řádí vedro *velice*,
slunce tam tak praží, že
proběhli do Paříže.
Z Paříže, neb byli *čilí*,
do Londýna *zaskočili*
a přes Lázně Sedmihorky
dostali se do ponorky,
která ponořená *právě*
plula od Filipín *k Jávě*.
V ponorce si jenom vzdychli
a byli na dvorku v Michli.
A z té Michle, z toho *dvorku*,
na mrakodrap do *New Yorku*.
Z mrakodrapu kroků pár,
za dveřmi byl Zanzibar.²⁰

²⁰ VYSKOČIL, pozn. 7, s.32-33

Mimo uvedené případy Vyskočil někdy používá rýmy zakomponované přímo v textu, a tak se v díle objevují ořeši, kteří nic neřeší, ptáčkové zpěváckové nebo Kredenc, co stojí v komoře, věžičky má nahoře a vyhlídku na moře. Autor nevynechává ani známé frazeologismy, a tak se můžeme dočíst, že komu se nelení, tomu se zelení.

„Ale když pochopili – ovšemže ne všichni, někteří si stáli na svém, a to zcela zásadně, zatvrzeli tvrdolíni, ořeši, kteří nic neřeší, kteří jsou prostě tvrdí, líní, neschopní a namyšlení, neboť si myslí a tvrdí, že právě proto, že jsou tvrdí, mají a jsou zdravá jádra, ačkoli jsou vyschlí, prázdní -, tedy ti kdo pochopili, ti se velice radovali, že konečně mohou být a vědí jak být užiteční, ostatním k něčemu dobří.“²¹

„A šli a šli, až spatřili tu zlatou stověžatou Kredenc, co stojí v komoře, věžičky má nahoře a vyhlídku na moře.“²²

„A v tom si všimne, že za okny posedávají ptáčkové zpěváckové, celí zimou zkřehlí a hladoví.“²³

„Navinulé rozvíjí, zamotané rozmotává, pomačkané žehlí, přetrhané navazuje, rozložené skládá, hloupé z dálky zdraví, růžové zelení – komu se nelení, tomu se zelení! -, líné kárá...“²⁴

7.2 Grafické prostředky

Je na místě alespoň krátce se zabývat grafickými prostředky pravopisnými, které Vyskočil ve svém díle využívá. Nejnápadnějším z takovýchto prostředků je porušování náležitých hranic mezi slovy. Čtenář je v takových případech nucen vynaložit k četbě více pozornosti.

V úplném závěru díla Vyskočil tuto metodu využívá a navíc čtenáři ztěžuje úkol tím, že celou větu píše velkými písmeny.:

„TAKŽ ETEDYŠ ŤAST NOUC ESTU ANAS HLEDA NOUV KRA JI NĚS NŮ!“²⁵

V kapitole IV. autor ozvláštňuje tuto metodu jakýmsi šišláním, které napodobuje spisovnou řeč.:

²¹ VYSKOČIL, pozn. 7, s.62

²² VYSKOČIL, pozn. 7, s.29

²³ VYSKOČIL, pozn. 7, s.54

²⁴ VYSKOČIL, pozn. 7, s.27

²⁵ VYSKOČIL, pozn. 7, s.80

„Láště dýš alinkatí váči šupelí ha linkají a ruci keli po čouhou, hák kéčeru blává flakožeb da flakobás...”²⁶

Autor k dosažení komického účinku využívá také psaní pozpátku, a to když mluví o tom, jak si připravit Dobřeprásko.:

„Nad takto zakopaným prakem se udělá alespoň jedna stojka (stoj o rukou) a v té stojce se řekne „Ať je z tebe Dobřeprásk!“ ale pozpátku, čili „Ksárpeřbod ebet z ej řa!“, a jde se rovnou domů.”²⁷

²⁶ VYSKOČIL, pozn. 7, s.28

²⁷ VYSKOČIL, pozn. 7, s.56

8 Prostředky tvaroslovné

Komicky příznakové bývá využití některých tvaroslovných postupů. Dvorský²⁸ mezi takové postupy řadí využití komicky příznakových tvarů jmen a sloves, některých způsobů využití mluvnických kategorií a komicky zaměřených slovtvorných postupů.

U podstatných jmen rodu mužského někdy bývá užit expresivně působící životný tvar namísto neživotného. Takovýto postup působí komicky svou neočekávaností. V případě díla *Malý Alenáš* by se mohlo jednat například o substantivum *sen*, které při prvním čtení splňuje podmínku neočekávanosti, přestože se jedná o substantivum pro celé dílo typické.

Substantivum *sen* je v díle *Malý Alenáš* používáno jako pojmenování skupiny lidí, kteří vytváří sny. Mohli bychom ho tedy významově zařadit do stejné kategorie jako například obecné pojmenování člověk. Od toho se odvíjí i způsob skloňování tohoto jména. Neskloňujeme ho tedy jako neživotný *sen*, ale jako maskulinum životné tvrdé. Řídíme se proto vzorem *pán*.

Skloňování substantiva *sen* tedy vypadá následovně:

	Sg. (Singulár)	Pl. (Plurál)
Nominativ	sen-0	sn-i/ sn-ové
Genitiv	sn-a	sn-ů
Dativ	sn-ovi/ sn-u	sn-ům
Akuzativ	sn-a	sn-y
Vokativ	sn-e	sn-i/ sn-ové
Lokál	o sn-ovi/ o sn-u	o sn-ech
Instrumentál	sn-em	sn-y

Autor ve tvarech dativu a lokálu singuláru upřednostňuje tvar *snovi* a v nominativu a vokativu plurálu využívá tvar *snové*.

V díle *Malý Alenáš* nalezneme také deminutivum *snínek*, které je mužského rodu tvrdého typu a skloňujeme ho tedy podle vzoru *pán* a podtypu *hoch*. Podtyp *hoch* se projevuje ve vokativu singuláru a lokálu plurálu. Tvary výrazu *snínek* poté vypadají takto:

²⁸ DVORSKÝ, pozn. 11, s.167

	Sg. (Singular)	Pl. (Plurál)
Nominativ	snínek-0	snínk-ové
Genitiv	snínk-a	snínk-ů
Dativ	snínk-ovi/ snínk-u	snínk-ům
Akuzativ	snínk-a	snínk-y
Vokativ	snínk-u	snínk-ové
Lokál	o snínk-ovi	snínc-ích
Instrumentál	snínk-em	snínk-y

9 Slovní zásoba

Podle Hausera²⁹ je slovní zásoba jazyka tvořena souhrnem všech slov, která se v něm vyskytují. Obsáhlost slovní zásoby svědčí o bohatosti českého jazyka, ke které hojně přispívá to, že čeština využívá jak sémantické, tak i morfematické tvoření. Zároveň uvádí, že česká slovní zásoba není uzavřena a počet používaných slov je nezjistitelný. Vyskočil tyto skutečnosti využívá ku svému prospěchu a jeho dílo *Malý Alenáš* se díky tomu stává přehlídkou slov, a to jak spisovných, nespisovných, hovorových, knižních, tak i neologismů.

Jak uvádí Dvorský³⁰, soubor slov užitých v textu může na čtenáře působit trojím způsobem. Může překvapovat rozpětím a šíří, nebo naopak primitivností, nepropracovaností a nedokonalostí, či nápadně malou pestrostí, případně nemusí překvapovat ničím. Vyskočil k dosažení komického účinku využívá bohatý slovník, kterým je schopen pojmenovávat jevy ve složitějších a skrytějších vztazích. Ukázkovými příklady mohou být úryvky z kapitoly I.:

„A jak na něj pětkrát mrkla, tak ho jednou zočila.

Je třeba si povšimnout, že ta rozmrkaná moucha toho malilinkatého nespatriła, uzřela, zahlédla anebo uviděla, nýbrž přímo zočila, když jí ten malilinkatý z oka zase vypadl.“³¹

„Jak patrnó, moucha, které říkali Břeťa, neříkala – možná neuměla říci - „ř“, což se mouchám stává často, jelikož neříkají, nýbrž b-z-l-k-a-j-í.“³²

Slovní zásoba autora je velmi důležitou složkou celého díla a jeho účinku na čtenáře. Právě z tohoto důvodu se budu v následujících kapitolách zabývat tím, jak Vyskočil uplatňuje různé jazykové prostředky, roviny, styly a také příznaky. Právě příznakovost je významnou složkou celého díla, jelikož především z ní vychází jazyková komika.

²⁹ HAUSER, Přemysl. *Nauka o slovní zásobě*. 2. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1986, 195 s. s.13

³⁰ DVORSKÝ, pozn. 11, s.23

³¹ VYSKOČIL, pozn. 7, s.10

³² VYSKOČIL, pozn. 7, s.11

Dílo Malý Alenáš v sobě spojuje hovorovost a knižnost, odborná a cizí slova, slangová slova, neologismy, ale především inherentně a kontextově expresivní výrazy. To vše dodává textu jako celku na komičnosti.

9.1 Hovorová a knižní slova

Podle slohových příznaků rozlišujeme v rámci slovní zásoby hovorová a knižní slova, která z hlediska stylových příznaků tvoří protikladnou dvojici. Hovorová vrstva je většinou, avšak ne nutně, vázána na mluvené projevy a knižní naopak na psané.

Pokud užijeme hovorové slovo jinde než v běžném dorozumívání, projeví se jeho slohová příznakovost, které se v uměleckých projevech využívá k charakterizačním účelům. Aby však pomocí hovorového slova bylo dosaženo komického efektu, musí čtenář rozpoznat a pochopit autorův záměr. Jedině tak je čtenář schopen objevit jemné napětí mezi slovy z různých stylových vrstev a teprve poté může ocenit užití dalších prostředků, jako je například pořadí slov.

V díle Malý Alenáš můžeme nalézt úseky, kde se prolínají hovorové a knižní výrazy. Například když Doktor Pusínek poprvé potká Malého Alenáše:

„No toto!“ povídá si Doktor Pusínek. „Hled'me! Vida! On ne každý člověk ví o tom, že je člověk.“ Ostatně to my snové tady na tom světě už jsme kvůli tomu, abychom lidem připomínali, že jsou lidi, když na to sami zapomenou. Ale to jsem ještě nezažil, aby někdo z toho, že je člověk, měl takhle nehoráznou radost! To mě tedy podržte!“³³

Podle Slovníku spisovné češtiny³⁴ za knižní považujeme výrazy *hled'me*, a *tedy* a za hovorový pokládáme výraz *takhle*.

Komicky může rovněž působit nenadálá změna v mluvě určité postavy. Každá postava má svou typickou mluvu, vyjadřující její osobnost, a tak její náhlá změna může působit komicky. Vyskočil tento způsob komiky využil například u postavy Malého Alenáše, který běžně mluví převážně hovorovou řečí, avšak v určitých situacích využívá „nadnesené“ výrazy. Ukázku toho nalezneme v kapitole VIII., kde autor píše:

³³ VYSKOČIL, pozn. 7, s.14

³⁴ *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost: s Dodatkem Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy České republiky*. 4. vyd. Redaktor Josef Filipec. Praha: Academia, 2010, 647 s. ISBN 978-802-0014-467. s.94, 300, 442, 445

„Aj, čepice má správcovská, delší dobu pohřešovaná, vida ji!“ zvolal Malý Alenáš, ale neměl se k tomu, aby si čepici vzal. „Že jsem tak smělý a mohu-li se otázati, rci, šlechetný nálezce, kde jsi čepici nalezl, odkud mi ji přinášíš?“³⁵

Zároveň je třeba podotknout, že tento způsob mluvy je v kontextu neočekávaný a o to více komický. Samotná postava Libuše je Alenášovými způsoby překvapena, což autor vyjadřuje slovy: *„Tahle řeč rozložila Libuše docela.“³⁶*

Na rozdíl od hovorových slov, jsou knižní slova vždy slohově příznaková. Cituji Ladislava Dvorského: *„V dnešním jazyce nemají svou přirozenou základu v žádné stylové oblasti. Knižní slova dnes nejsou obvyklá ani v mluvených, ani psaných projevech. Mají příznak výjimečnosti, „papírovosti“ a příslušnosti k „vyššímu“ stylu. Intenzita jejich knižnosti může být různá a její hodnocení je v povědomí čtenáře často spjata se znalostí synonyma slohovým zbarvením více méně odlišného.“³⁷*

Užití knižních slov s komickým záměrem patří snad k nejfrekventovanějším prostředkům jazykové komiky. Tyto prostředky využívá i Ivan Vyskočil ve svém díle. Uvedme například úryvek z kapitoly I.:

„No toto!“ povídá si Doktor Pusínek. „Hled'me! Vida! On ne každý člověk ví o tom, že je člověk.“³⁸

Knižní slova lákají k aktualizaci a poskytují dostatek volnosti v jejich subjektivním chápání. Pro Vyskočila je typické, že záměrně využívá knižní mluvu k vytvoření komického efektu.

Komický účinek knižních slov je tím větší, čím je větší rozpor mezi předmětem a jeho pojmenováním. Popis něčeho banálního pomocí knižních slov můžeme považovat za prostředek k dosažení komického efektu. Jako příklad uvedme situaci, kdy autor s pomocí knižních slov paroduje kancelářský a administrativní styl a mluví o tom, že major Votický byl hospitalizovaný.:

„Po požití dosud nezjištěného množství k-o-j-e-n-e-c-k-é v-y-ž-i-v-y, požívání které dle výpovědi několika důvěryhodných svědků tento již delší dobu holduje (a to nezřízeně!), musel být major Votický Z. převezen ve stavu značného obluzení a zrůznění do Kojeneckého ústavu a tam umístěn na oddělení U 14.“³⁹

³⁵ VYSKOČIL, pozn. 7, s.50

³⁶ VYSKOČIL, pozn. 7, s.50

³⁷ DVORSKÝ, pozn. 11, s.33

³⁸ VYSKOČIL, pozn. 7, s.14

³⁹ VYSKOČIL, pozn. 7, s.66

Knižní slova se někdy hromadí a mohou se tak změnit v základní materiál výstavby celého textu. Pak je však posunut kontrast knižnost-neutrálnost a komičnost vyplyne ze srovnání toho, co je pro daný text obvyklé, a co ne.

Knižnost spatřujeme rovněž v užití pronomina „což“. Ivan Vyskočil se užívání zájmena „což“ nevyhýbá a následující úryvky to dokazují.:

„Jak patrno, moucha, které říkali Břěťa, neříkala – možná neuměla říci - „ř“, což se mouchám stává často, jelikož neříkají, nýbrž bzíkají.“⁴⁰

„Ten mezi křoví a místo rozhovoru postavil Papíčka Pindlovů Pro všechny Případy, který tam dělal „Uíuúuúuúí,“ tedy rušičku, takže Libuše slyšel jen to, což ho řádně dohřálo.“⁴¹

„Což taková mlékárna, to je daleko?“⁴²

9.2 Odborná slova

Odborné texty se vyznačují řadou znaků, které je odlišují od projevů jiných slohových oblastí. Jelikož tyto znaky bývají nápadné, je možné je za jistých okolností využít jako prostředky jazykové komiky.

Typickým znakem odborného projevu je užití opisných trpných tvarů, které autor díla Malý Alenáš nejednou používá. Jako vzorové příklady uveďme spojení *bylo zjištěno, je honěný, je učený, je známo, bude postaráno*, nebo také *bývá nasazován*.

Tendence ke jmennému vyjadřování se obvykle projevuje častým užíváním podstatných jmen slovesných, a Ivan Vyskočil se tomuto trendu rozhodně nevyhýbá. V jeho díle nalezneme substantiva slovesná jako *vyjevení, omílání, udělání, vytahování, vykolejení, budování, potopení, vyloupení, zřícení* a mnoho dalších. Ukažme si tedy některá z nich v kontextu:

„Ten malilinkatý jen kouká a vidí, že je ho najednou vidět! A je z toho svého vyjevení tak očividně vyjevený, že povídá: „No, já ... Já jsem ... já!“⁴³

⁴⁰ VYSKOČIL, pozn. 7, s.11

⁴¹ VYSKOČIL, pozn. 7, s.46

⁴² VYSKOČIL, pozn. 7, s.36

⁴³ VYSKOČIL, pozn. 7, s.10

„Takhle semlel, na co přišel. A omílal to, omílal, až z toho svého omílání byl dočista omýlený.“⁴⁴

„Je to ten nejvyšší klobouk mezi klobouky. A nejen že sám je takový vytáhlý, on taky k vytahování slouží.“⁴⁵

„Pan Kadlousek v nich o vlásek unikal jistým záhubám, zákeřným kulkám, nožům, dýkám, balvanům i jedům, v poslední chvíli zachraňoval krásné dívky, děti, maminky i města ze spárů zlosynů, zabraňoval vykolejení vlaků, potopení parníků, vyloupení pokladen, výbuchům pum, zřícení mostů i domů, skákal z letadel na rychlíky a z rychlíků do aut nebo na motorky, nebo taky pronásledoval, byl v patách a ovšem i dopadl, zatýkal a zneškodňoval zlosyny i celé bandy těchto, všechny, kdo dosud unikali spravedlnosti.“⁴⁶

Všechny výše uvedené znaky odborných projevů se mohou stát komicky příznakovými, a tak je také Vyskočil používá.

Autor neopomíná ani specifický prostředek odbornosti, jímž je užívání odborných termínů. Ve Vyskočilově podání se jedná o ryze komický záměr. V humoristické a satirické literatuře využívání odborných termínů často slouží k podpoře charakteristiky postav nebo k aktualizaci jazyka vypravěče. Užití prostředků odborného stylu, a z nich užití termínů zvláště, není zdaleka jen věcí náhodného výběru. Jak řekl významný německý teoretik humoru Jean Paul Richter, „humor má rád konkrétní výrazy, technické detaily, přesná data“⁴⁷. Posléze H. Bergson píše, že „tato obliba tvoří přímo podstatu humoru“⁴⁸.

Některá povolání mají odborný slovník a mnoha směšných účinků bylo dosaženo tím, že autor vyjádřil situace či představy běžného života jazykem některé profese. Tento druh komiky může dosahovat značné hloubky, pokud se nejedná pouze o popis profesionálního návyku.

Nejjednodušším případem užití termínů k dosažení komického efektu je jeho uvedení jako doplňku k charakteristice postavy.

⁴⁴ VYSKOČIL, pozn. 7, s.12

⁴⁵ VYSKOČIL, pozn. 7, s.22

⁴⁶ VYSKOČIL, pozn. 7, s.70

⁴⁷ DVORSKÝ, pozn. 11, s.39

⁴⁸ DVORSKÝ, pozn. 11, s.39

9.3 Cizí slova

Za účelem tvorby jazykové komiky jsou cizí slova používána z důvodu jejich zvukové i grafické odlišnosti. Vztah společnosti k přejatým slovům se v průběhu času proměňoval a měnily se také způsoby a metody zacházení s přejatými slovy.

Mísení češtiny s jiným jazykem může zachycovat národnostní situaci a vypovídat o autorově sociálním postoji. Takovou váhu bych však oněm několika málo cizojazyčným větám v díle nepřisovala. Autor díla Malý Alenáš využívá věty v cizím jazyce opravdu jen v ojedinělých případech, a to nečekaně a řekla bych nezakomponovaně. Příkladem může být využití slovenského jazyka v kapitole II.:

„A nad tím vším se ladně vznášel velký smyčcový orchestr, ve kterém docela malilinkatí snové hráli na ještě menší housličky poslední velké ukolébavkové hitečky.

Halí belí kočky v zelí...

Táto pieseň pôjde v širú dál...

Jen se ti dva malilinkatí, Doktor Pusínek a jeho zdálek, provrtěli tou sešlostí až k předsednickému pódiu, na kterém za předsednickým stolem seděli snové Kašpar Melichar a Pádlo Jan, ci-li-link, zazvonil zvonek, všechno ztichlo, velký smyčcový orchestr se porozsazoval po telefonních drátech a okolních haluzích, a Pádlo Jan se ujal slova.“⁴⁹

V díle se objevuje také využití němčiny, a to v situaci, kdy bychom cizí jazyk spíše nečekali. Autor tuto cizí řeč uplatnil v situaci, kdy představoval novou postavu díla, a to cylindr Ferdinanda Fuchse, čímž docílil tajemnosti, jelikož se předpokládá, že dětský čtenář nebude nápisu v německém jazyce rozumět. Tuto konkrétní situaci nalezneme v kapitole III.:

„Ve skříni pak daleko široko nebylo nic jiného než jeden černý cylindr. Stál si tam pěkně na dýnku, otvorem vzhůru, na hedvábné podšívce oválný štítek s nápisem FERDINAND FUCHS HÜTE WIEN und BRÜNN, a měl celou tu velkou fialovou skříň jen pro sebe.“⁵⁰

S komickým záměrem Vyskočil v jednom případě využívá hromadění slangových slov cizího původu v krátkém úseku textu, a to na začátku kapitoly IX., kde mluví o dovednostech Libuše. V tomto případě však spočívá komika nejen v tom, že k popisu

⁴⁹ VYSKOČIL, pozn. 7, s. 16

⁵⁰ VYSKOČIL, pozn. 7, s. 21

způsobů zdání využívá slova z naprosto odlišných oborů, ale také v hromadění různě stylově příznakových prostředků. Pro ilustraci cituji:

„Libuše se posléze naučil zdát i jednoruč a jednonož i bez držení, dopředu i pozpátku a napřeskáčku, sudě i liše, hladce i obrace a jedním tahem, v dur i v moll, pianissimo i fortissimo i se společenským dopadem do podřepu, a dokonce i s trojím odpíchnutým gustem, takže bývá nasazován do zdání k zatvrzelým nesnivcům, kteří tvrdí, jich že se sny netýkají, oni že si nepamatují.“⁵¹

Ve většině případů autor Malého Alenáše dává přednost spíše využití přejatých, počestěných slov. Například v případě výčtu druhů snů, v nichž se objevuje postava Huga Moulise.

„Ovšem Hugo Moulis si to nějak někde obšlápl, zařídil a zaonačil, takže nasazován bývá. Ale vesměs jen jako sen revizní, kontrolní, inventurní, dozírací, inspekční.“⁵²

Tento úryvek nereprezentuje pouze využití cizích výrazů v textu, ale také jejich hromadění, díky kterému autor dosahuje komického efektu, čemuž zároveň napomáhá mísení stylu odborného a administrativního.

Vyskočil se užívání cizích slov rozhodně nevyhýbá, čímž nejen dosahuje komičnosti a možná i trochu tajemnosti, ale zároveň plní vzdělávací funkci dětské literatury.

V díle se některá cizí slova objevují jakoby mimochodem, zakomponovaná do vět a na první pohled to vypadá, že autor předpokládá znalost těchto slov. Já se spíše ale přikláním k myšlence, že předpokládá, že takovéto výrazy dětským čtenářům osvětlí jejich rodiče nebo si je najdou v knize či na internetu. Mezi taková slova bych zařadila například výrazy: substance (*podstata, neměnný základ; trvalý subjekt; hmota, látka*⁵³), vektor (*matematická veličina charakterizovaná velikostí a směrem*⁵⁴), kondicionál (*jazykový podmiňovací způsob*⁵⁵), fábor (*ozdobná stuha; jeden ze základních typů vlajky nebo praporu*⁵⁶), horentní (*obrovský, ohromný, strašný*⁵⁷), habilitovat (*dosáhnout hodnosti docenta*⁵⁸), preludovat (*volně improvizovat – na klávesový nástroj*⁵⁹) a další.

⁵¹ VYSKOČIL, pozn. 7, s.53

⁵² VYSKOČIL, pozn. 7, s.37

⁵³ *Slovník cizích slov*. Praha: Encyklopedický dům, 1998, 366 s. ISBN 80-901-6478-1. s.322

⁵⁴ *Slovník cizích slov*, pozn. 53, s.355-356

⁵⁵ *Slovník cizích slov*, pozn. 53, s.181

⁵⁶ *Slovník cizích slov*, pozn. 53, s.99

⁵⁷ *Slovník cizích slov*, pozn. 53, s.136

⁵⁸ *Slovník cizích slov*, pozn. 53, s.126

⁵⁹ *Slovník cizích slov*, pozn. 53, s.271

U výše uvedeného substantiva *vektor* je zajímavé, že jej Vyskočil použil jako jméno, a tedy je psáno s velkým V. Jedná se tak o jméno, které má asociovat souvislost s významem výrazu vektor.

Za neméně významnou skupinu cizích slov považují výrazy, které označují hodnosti, tituly a povolání. Takovýchto slov najdeme u Vyskočila nemalý počet. V díle se objevují tituly jako *doktor*, *inženýr* nebo *profesor*. Mezi hodnosti, které jsou v textu zmiňovány, můžeme zařadit například: inspektor (*dozorce*; *policejní hodnost*⁶⁰), ministr (*člen vlády obvykle pověřený řízením určitého ministerstva*⁶¹), kapitán (*vojenská hodnost*; *velitel, vůdce*⁶²), major (*vojenská důstojnická hodnost*⁶³) aj.

Do kategorie povolání je možné zařadit výše zmíněné hodnosti a také výrazy policista (*příslušník policie, policajt*⁶⁴), pilot (*řidič letadla*⁶⁵), navigátor (*navigační důstojník*⁶⁶).

Neopomenutelným cizím slovem je rovněž substantivum *exemplář*, které se v díle objevuje několikrát za sebou a navíc bývá zvýrazněno velkým písmem. Tím autor opět podporuje vzdělávací funkci literatury pro děti.

Komicky významným slovem cizího původu je výraz *respektive*, který si Vyskočil upravil a vytvořil z něj komicky příznakové adverbium *respektíve*. Slova se od sebe liší délkou i/í, avšak mají stejný význam, tedy *popřípadě, vlastně, anebo, lépe řečeno*⁶⁷. Komického efektu Vyskočil dosahuje především opakováním. Pro názornost uveďme ukázkou:

„Vyvolaný, *respektíve* Františku, odpovídej celou větou!“ *A František, respektíve vyvolaný, i když nevěděl na co, odpovídal celou větou. „Namoutě, nic neumíš! Špatně, respektíve nedostatečně!“*

„Františku, *respektíve* žáče, pochodem v chod v trojstupu!“ *A František, i když byl sám, pochodoval v trojstupu. „A v zákrytu!“ A v zákrytu. „Arcit’ špatně! Namoutě, respektíve Františku, zpívej píseň, My jsme děti veselé, chachacha, hehehe!“*⁶⁸

⁶⁰ *Slovník cizích slov*, pozn. 53, s.153

⁶¹ *Slovník cizích slov*, pozn. 53, s.220

⁶² *Slovník cizích slov*, pozn. 53, s.166

⁶³ *Slovník cizích slov*, pozn. 53, s.208

⁶⁴ *Slovník cizích slov*, pozn. 53, s.266

⁶⁵ *Slovník cizích slov*, pozn. 53, s.262

⁶⁶ *Slovník cizích slov*, pozn. 53, s.231

⁶⁷ *Slovník cizích slov*, pozn. 53, s.292

⁶⁸ VYSKOČIL, pozn. 7, s.37

9.4 Neologismy

Podle Příruční mluvnice češtiny⁶⁹ charakterizujeme neologismus jako nové slovo nebo neustálený slovní tvar, tedy „novotvar“. Neologismy jsou slova, která ještě nejsou pokládána za součást běžné slovní zásoby, případně jim čtenář nerozumí, a tedy je pokládá za nová slova. Tento příznak se může časem vytratit, pokud začnou být daná slova běžně využívána a bude je znát většina mluvčích. Proces začleňování nových slov může být různě rychlý a některá slova nakonec nemusí v jazyce vůbec zakotvit a mohou zůstat jen na úrovni určitého díla či autora.

Neologismy v textu rozeznáváme právě podle toho, zda se jedná o slova pro nás známá nebo neznámá a v některých případech podle toho, zda je zřejmé, že daná slova vznikla z individuální potřeby autora pojmenovat neobvykle nějakou skutečnost či situaci. Za neologismy pokládáme slova vzniklá různými slovotvornými postupy, přejímáním, spojováním slov a také přenášením významu.

Fenomén autorských slov se táhne napříč českou literaturou a nalezneme ho nejen u Vyskočila, ale také u autorů jako jsou například Karel Čapek nebo Václav Čtvrtek. Používání autorských slov nám demonstruje autorovu fantazii a lásku k jazyku. Díky vytváření autorských neologismů se ocitáme v nových světech. V našem konkrétním případě v paralelním světě snů, v němž si sny, které se zrovna nezdají, žijí svým vlastním životem.

V následujících odstavcích se budu zabývat prioritně slovotvornými neologismy, a to proto, že jsou pro Vyskočilovo dílo Malý Alenáš nejcharakterističtější.

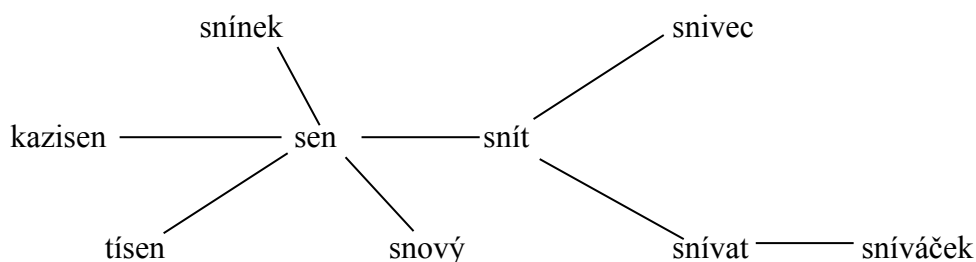
Slovotvorné neologismy jsou založeny především na vztazích fundace a motivace, které jsou vždy propojené. Fundace akcentuje formální souvislost a motivace významovou.

U substantiva *sen*, které je pro dílo Malý Alenáš typické, se uplatňují oba vztahy, ale v následujících odstavcích se zaměříme především na vztah fundace.

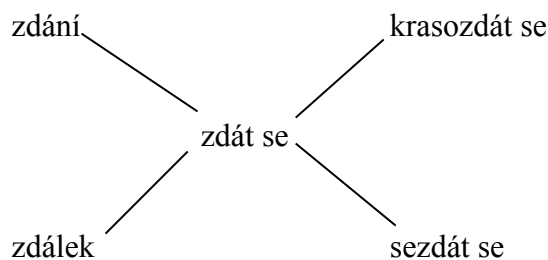
Ve slovotvorném hnízdě je fundujícím (výchozím, základovým) slovem substantivum *sen*, na kterém se zakládají další fundovaná (výsledná, cílová) slova, jako například *snínek*, *kazisen*, *tísen*, *snový*, *snít*. Fundované slovo *snít* je zároveň i slovem fundujícím a zakládá další svazek, který obsahuje slova jako *snivec*, *snovat* či *snívat*.

⁶⁹ Příruční mluvnice češtiny. 2. opr. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003, 799 s. ISBN 80-710-6134-4. s.95

Verbum *snívat* funguje rovněž jako slovo fundující a navazuje na něj substantivum *sníváček*. Takto se postupně vytváří slovotvorné hnízdo.



Vztahy motivace a fundace jsou patrné rovněž u slovesa *zdát se* a jeho různých variací. Právě toto verbum je jedním z nejfrekventovanějších výrazů ve Vyskočilově díle *Malý Alenáš*. U verba *zdát se* a jeho dalších tvarů se tedy uplatňuje vztah fundovanosti. Fundujícím slovem je *zdát se* a fundovaná slova jsou například *krasozdát se*, *sezdát se*, *zdání*, *zdálek*.



Slovotvorné neologismy jsou velmi nápadným prostředkem komiky, jenž Vyskočil využívá. Obecně bývají komické neologismy málo frekventované, přesto čtenáře zaujmou a zanechají v něm dojem, že jsou podstatnou součástí díla.

Ve srovnání s jinými neologismy jsou zvláštní tím, že zpravidla nevznikají za účelem označit dosud nepojmenovanou skutečnost, ale z potřeby označit již pojmenovanou věc nově, a to tak, aby nové slovo vyvolalo komický účinek. Z toho důvodu komické neologismy ve většině případů žijí pouze v souvislosti s dílem jediného autora.

Jedním ze dvou základních slovotvorných způsobů je kompozice (skládání), kdy se utvořené slovo (složenina, kompozitum) vztahuje ke dvěma (zřídka více) základovým slovům.

Komické neologismy často vznikají skládáním a Vyskočil je toho jasným důkazem. Nejtypičtější pro Vyskočilovo dílo je nepravé kompozitum (tzv. spřežka), které nalezneme již v samotném názvu. Je jím jméno hlavní postavy, tedy Alenáš, které vzniklo složením odporovací spojky *ale* a přivlastňovacího zájmena *náš*. Jak autor vysvětluje vznik tohoto jména, se můžeme dočíst v kapitole II.:

„On je sice..., to je poněkud pravda. Ale třeba nám časem vyroste! Víme snad, že člověk roste důvěrou a úkoly, že? My to musíme brát tak, že je malý, ale náš! Chápeme?“ „No jo, chápeme,“ přikyvovali snové, „no jo, chápeme. Je malý, ale náš. Chápeme.“ Jenže žádné chápání z nich nekoukalo. „Jak vidím, tak nechápeme!“ zvolal Velevážený Kašpar. „Je malý, Ale náš! Chápeme?!“

„No jo, chápeme, chápeme a chápeme. Je malý, ale náš, to chápeme...“ „Ne, nechápeme! Je Malý Alenáš! Chápeme?!“ „Je Malý Alenáš! Ano, ano, už chápeme! Výborně to řekl Velevážený Kašpar! Je Malý Alenáš!“ volali snové, neb pochopili.“⁷⁰

Substantiva *zlosynáček* a *zlodceruška* jsou založena na stejném principu. Jedná se o kompozita, kdy prvním plnovýznamovým slovem je *zlo*, ke kterému se bez spojovacího vokálu připojuje druhé plnovýznamové slovo, tedy buď *synáček* nebo *dceruška*. Dalším aspektem těchto substantiv je, že se jedná o zdrobněliny, které byly odvozeny sufixací od pojmů *syn* a *dcera*. V případě substantiva *syn* se jedná o sufix *-(áč)ek* a v případě substantiva *dcera* jde o sufix *-(uš)ka*.

Dalším, u Vyskočila typickým příkladem komického neologismu, je substantivum *tísni*, o kterém hovoří na straně 37.:

„On taky Hugo Moulis původně patřil mezi tísní. Vy nevíte, kdo že jsou to tísní?“

Tísní, to jsou ti sní, kteří se nesní, nýbrž tísní. Bývají přísní a dost děsní. Všelíjak snivce tisknou a tlačí, kruší a trudí. Však taky nebvývají nasazováni do zdání.“⁷¹

Sám autor naznačuje původ slova, když říká: *„Tísní, to jsou ti sní, ...“⁷²*, čímž nás směřuje k myšlence, že substantivum *tísní* vzniklo složením zájmena *ti* a substantiva v plurálu, tedy *sní*. Zároveň však Vyskočil také nastiňuje nové

⁷⁰ VYSKOČIL, pozn. 7, s.18

⁷¹ VYSKOČIL, pozn. 7, s.37

⁷² VYSKOČIL, pozn. 7, s.37

souvislosti, když uvádí, že *tísni* snivce *tísní*. Z toho by se dalo odvodit, že jde o jméno činitelské, které vzniklo pojmenováním osob na základě činnosti, kterou vykonávají. V tomto konkrétním případě se jedná o sloveso *tísnit*. Pokud bereme v úvahu obě varianty, které Vyskočil nabízí, docházíme k závěru, že ideální je jejich propojení, a tedy že *tísni* jsou *ti sní, kteří tísní*.

Pojmenování *tísní* má rovněž povahu jazykové hříčky, a tak jeho smysl vyniká především v kontextu. Komický efekt vyvolává propojení slov *tísní*, *ti sní*, *tísní* a *tisknou*.

Dalším ze dvou základních slovotvorných způsobů je derivace (odvozování), kdy se utvořené slovo (odvozenina, derivát) vztahuje k jednomu základovému slovu. Vyskočil odvozování využívá jako způsob tvorby komických neologismů. Tento typ vytváření neologismů je u autora velmi častý. Komičnost takovýchto neologismů spočívá v jejich neobvyklosti a zasazení do kontextu.

Komický neologismus, který byl vytvořen ze substantiva derivací - sufixací, je například výraz *strážníčata* (strážní - k -> strážní-čata).

Vyskočil využívá i tvoření ze sloves derivací - sufixací, a to u slov jako *zdálek* (zdál -> zdál-ek) nebo *zdátko* (zdát -> zdát-ko).

Derivací - prefixací vznikla například slova jako *ohuhňal* (huhňa-t -> o-huhňa-l), *ochraptěl* (chraptě-t -> o - chraptě -l), *okuckal* (kucka-t -> o-kucka-l), apod.

Autorem často využívaný způsob tvoření je derivace - prefixace ze sloves, a to v případech slov jako *zachladit* (chladit -> za-chladit), *předchytili* (chytili -> před-chytili) nebo také *obšlápl* (šlápl -> ob-šlápl).

V několika málo případech Vyskočil využívá také trasflexi, tedy koncovkové tvoření. Asi nejvýraznějším případem tohoto tvoření je substantivum *vyjevení* (vyjev-it se -> vyjeven-í).

Autor využívá také kombinované tvoření, které uplatnil například u výrazu *přícestí* (cest-a -> pří-cest-í).

Mezi neologismy bychom mohli zařadit také iniciálové zkratky, které Vyskočil vytvořil. Iniciálové zkratky vznikají zkracováním souslovných pojmenování. Zkratkové tvoření se v češtině vyskytuje málo a většinou se jedná o jména institucí a výrobků.

V díle Malý Alenáš se vyskytují například následující zkratky: *OŠI* (okresní školní inspektor); *KŠI* (krajský školní inspektor); *ÚŠI* (ústřední školní inspektor); *VÚSL* (Výzkumný ústav pro stlaní a ležení), a pro češtinu netypická zkratka *SVS* (Sen Velký Sekáč). Využití těchto zkratkových neologismů je typickým příkladem příklonu k administrativnímu stylu a parodii byrokratických aparátů.

9.5 Slovo tvorba

Vyskočil dosahuje komického efektu rovněž tím, že využívá bohatou oblast tvoření slov. Humornost díla podporuje například hromaděním předpon s využitím významových rozdílů odvozených slov se stejným slovním základem. Cituji:

„Odstraňuje kazy, odevzdává vzkazy, dává příkazy, sbírá důkazy, sleduje úkazy, prohlíží průkazy, ruší zákazy, vyplňuje výkazy, přijímá odkazy, chrání odzkazy a nákazy...“⁷³

„Anebo že my všichni jsme Bycha nejen dohonili a chytili, ale předhonili a předchytili.“⁷⁴

Výrazným způsobem dosažení komického efektu je využití předpon a přípon u slov se stejným slovním základem. Takovýto prostředek komiky autor využívá v následujících ukázkách:

„Ta v jednom kuse plete a zaplétá svoje pletky, popleta a pletichářka.“⁷⁵

„Dílo zachycuje vynálezce postele v posteli nadpostelové velikosti, přikrytého peřinou nadpeřinové velikosti.“⁷⁶

„A pokud je lepší, hepsiíí, mají-li dost kapesníků. Nebo kápesniviců. A nekape to jen tak.“⁷⁷

Komické je také užití tvaru bez předpony tam, kde existuje jen tvar s předponou, což Vyskočil využil v následujících případech:

„A moře z nedozírna se začalo stáčet v dozírno.“⁷⁸

⁷³ VYSKOČIL, pozn. 7, s.27

⁷⁴ VYSKOČIL, pozn. 7, s.64

⁷⁵ VYSKOČIL, pozn. 7, s.77

⁷⁶ VYSKOČIL, pozn. 7, s.79

⁷⁷ VYSKOČIL, pozn. 7, s.65

⁷⁸ VYSKOČIL, pozn. 7, s.30

„A tím nepádem toho malilinkatého nikdo nikdy neviděl.“⁷⁹

Dalším z prostředků k dosažení komického efektu, které Vyskočil používá je způsob tvorby slov, kdy ke slovům utvořeným náležitými příponami se připojí slovo s příponou „vypůjčenou“ odjinud. Díky tomu se můžeme dočíst o pštrosu s pštrosicí a pštrosáčaty nebo také o strážníkovi se strážnicí a strážníčaty.

„Ale žádný kouzelník nemá takový cylindr, aby se z něho dal vytáhnout nejen králík, holub, půllitr s pivem, kytice růží nebo věnec buřtů, ale třeba taky tunel v hoře oříškové čokolády, nafukovací strážník, kropicí tříkolka, pštros s pštrosicí a pštrosáčaty, kolotoč, prostě nač si kdo vzpomene.“⁸⁰

„Malý Alenáš se uklonil a sáhl do Ferdinanda Fuchse. A jelikož pomyslel na nafukovacího strážníka se strážnicí a strážníčaty v tunelu, co je v hoře oříškové čokolády, vytáhl nafukovacího strážníka se strážnicí a strážníčaty v hoře oříškové čokolády.“⁸¹

Dalším prostředkem jazykové komiky, který Vyskočil využívá je kumulace slov se shodnými předponami a příponami. Pro ukázkou uveďme několik málo citací:

„Když se patřičně zahřejeme, zachrujeme, zakutíme, jsme v HAJANECH-KUTÍCH.“⁸²

„Ovšem Pihulín Oha, jak byl uhoněný tím honem a uhřátý tím lovem a dával si zmrzlinu, tak se zachladil, ochraptěl a okuckal a ohuhňal, zrýmovalo se mu to tak, že nadále se nemohl zdát, nýbrž jen sípat, chrchlat a kýchat, a musel zůstat v domácím ošetření.“⁸³

Autor hned na začátku kapitoly I. dosahuje komického efektu mimo jiné tím, že v krátkém úseku textu kumuluje jedno určité zájmeno, a to na pozici subjektu. Právě ono opakování čtenáře rozesmívá. Jako příklad uveďme úryvek:

⁷⁹ VYSKOČIL, pozn. 7, s.9

⁸⁰ VYSKOČIL, pozn. 7, s.22

⁸¹ VYSKOČIL, pozn. 7, s.22

⁸² VYSKOČIL, pozn. 7, s.79

⁸³ VYSKOČIL, pozn. 7, s.36-37

„Název knížky sice říká, že by to mělo být o nějakém Malém Alenáši, jenže o tom se snad od začátku vyprávět ani nedá. Neboť s ním to na začátku prostě nevypadalo.

Ne že by to s ním nevypadalo dobře anebo snad zrovna nejlépe. Ono to s ním na začátku nevypadalo vůbec!

Takže naše vyprávění začíná otázkou, zda si dovedeme představit někoho, s kým to na první pohled nevypadá.“⁸⁴

Pro Vyskočila je typické, že často používá souvětí s nevyjádřeným subjektem, což v případě záměrného opakování můžeme považovat za prostředek k dosažení komického účinku. Tento postup je rovněž patrný již na začátku díla.

„Takže naše vyprávění začíná otázkou, zda si dovedeme představit někoho, s kým to na první pohled nevypadá. Tedy někoho, koho na první pohled není vidět, neboť je tak malilinkatý, že ho na jedno kouknutí není vůbec vidět.

Dovedeme?

Nedovedeme?

No tak vidíte!

Vlastně nevidíte.

Tak se zeptejte, jestli si dovedeme představit někoho tak malilinkatého, že bychom se na něho museli podívat aspoň dvakrát rychle za sebou, abychom ho najednou jednou viděli!

Nedovedeme?

Bodejt' bychom dovedli! Protože koho by napadlo, aby se na někoho, koho na první kouknutí nevidí, díval vzápětí ještě jednou, tedy dvakrát rychle za sebou? Nikoho!“⁸⁵

Humornost tohoto úryvku spočívá také v tom, že autor využívá větné konstrukce s využitím zájmena *my* a prokládá je změnou pohledu, kdy uplatňuje zájmeno *vy*.

9.6 Inherentní expresivita

V Příruční mluvnici češtiny⁸⁶ je uvedeno, že expresivní prostředky jsou takové, u nichž je pojmový obsah doprovázen citovým postojem mluvčího. V celkovém

⁸⁴ VYSKOČIL, pozn. 7, s.9

⁸⁵ VYSKOČIL, pozn. 7, s.9

⁸⁶ Příruční mluvnice češtiny, pozn. 69, s.774

významu jazykového prostředku se pak právě obecný citový postoj jeví jako expresivní příznak.

Za neobvyklé, expresivní výrazy, které vyvolávají komický efekt, považují například substantiva *darebák, darebačení, polízanice, poberta, sebranka, vyjevení, človrdá, verba křepčit, provrtět se, pípl, rozplácl se, narafičit, babrat se, jukat, bafat, šuškat si, okukovat, uhánět, cachtat se, čajznout, darebačit, lapit, pomžourávat, kvapit, pilit, vcucnout, očepicovat, vybabrat se, utikávat* nebo adjektiva *prťavý* či *kolosální*. Vyskočil používá expresivní výrazy velmi často, čímž dodává svému dílu na komičnosti a dynamičnosti.

Na expresivitu některých výrazů se podílí i jejich morfemická stavba. Je tomu tak například u zdobnělin (deminutiva). Mezi expresivní deminutiva je možné zařadit slova jako *snínek, zdravíčko, housličky, hitečky, barvičky, políčka, čtverečky, chlívěčky, ostrůvek, rybníček, loučka, klouček, nazdárek, kousíček, budíček, kolečko, jelínek, uličky, náhodička, ptáček, zobáček, chvílička, tatka, zlosynáček, zlodceruška, človrdáček, klobouček, strážníčata* a mnoho dalších.

Projevem expresivity může být rovněž porušení fonetické normy a někdy slovo může být expresivní již svým vzhledem a významem, jako je tomu v následujících případech: *ťuk, ťuk, ťuky, ťuky, ťuk; he he; bzííí; heé pčíík; hurááá; ci-li-li-link; júúú; jéje; jejdaná; jejdanánku; jéminánku; šup; pank; baf; ééé; Tram-ta-riáá-Dááá.; Tram-ta-riááá-Dáááá!; Tram-tááá-riáá-Dááá; Tram-tááá-riááá...; He... he...; hé... pčíííK!; trá-da dáá a hu ja jáá; chachacha, hehehe!; žuch!; Uíuíuíuíuí; Ááááách; nazdáár!; hop, hopla; cupy dupy, dupy cupy; aj.*

Prostřednictvím expresivity autor dosahuje komického efektu, který mohou vyvolat například také familiární slova, pokud jsou využita mimo svou obvyklou oblast, stejně tak jako některá hypokristika, tedy domácí obměny rodných jmen. Tyto způsoby dosažení komického efektu Vyskočil využívá jen zřídka, a to například u pojmenování *Ráďa* (Ctirad Kadlousek) a *Náča* (policejní náčelník).

10 Formálně - sémantické vztahy

Ve Vyskočilově díle Malý Alenáš nalézáme dvojí pojetí expresivity, tedy obecnější a užší. Na obecnějším pojetí, tedy expresivitě jako cokoli neobvyklého, je založena celá tato práce, jelikož právě tímto jevem autor dosahuje komického efektu. V užším pojetí se expresivita projevuje prostřednictvím slov s nějakým příznakem, a to ve většině případů příznakem formálně - sémantickým.

O neologismech jsem již hovořila, a tak jen stručně vyjmenuji několik málo příkladů, které je možné považovat za nositele expresivity: *snínek*, *kazisen*, *tísen*, *snivec*, *sníváček*, *zdálek*, *přícestí*, *zočit*, *krasozdát se*, *předchytit*, *ohuhňat*, *ochraptět*, *okuckat*, aj.

Mezi expresivní jevy řadíme rovněž použití eufemismů. Dvorský eufemismy charakterizuje jako *výrazy zjemňující, zmírňující nebo potlačující drsnost, nepříjemnost či nevhodnost jistého jevu*⁸⁷, a zároveň tvrdí, že mají citově pozitivní příznak. Na základě této definice mezi eufemismy řadím například sousloví *zadní část zdání*, kterým Vyskočil nahrazuje substantivum *zadek*.

„*A do toho vletěl Libuše a začal Dulpana Dlabu píchat klacíkem do zadní části zdání!*“⁸⁸

10.1 Synonymie

Synonymie patří k základním prostředkům stylizace, komična, a to z důvodu, že autor vybírá příznakové (paralelní) prostředky s cílem dosáhnout nějakého efektu. V Příruční mluvnici češtiny⁸⁹ autor uvádí, že synonymie neboli stejnoznačnost, souznačnost, je vztah mezi jazykovými jednotkami, které mají ekvivalentní význam, avšak odlišují se svou formou. Právě schopnost vyjádřit obdobný obsah formálně odlišnými způsoby je jednou ze základních vlastností jazyka, kterou Vyskočil v četných případech využívá.

Možnosti využití synonymních prostředků pro účely jazykové komiky jsou rozsáhlé. Řadíme mezi ně mimo jiné i výběr pojmenování, tedy například volbu slov hovorových, knižních, odborných, cizích, neologismů a další.

⁸⁷ DVORSKÝ, pozn. 11, s.68

⁸⁸ VYSKOČIL, pozn. 7, s.43

⁸⁹ Příruční mluvnice češtiny, pozn. 69, s.79

Podle Dvorského⁹⁰ hrubší jazyková komika volí zpravidla taková synonyma, která mohou posloužit k co nejnápadnějšímu slohového kontrastu, a jemnější jazyková komika vybírá takové synonymní prostředky, které obracejí čtenářovu pozornost i na formální a významové vztahy mezi jednotlivými jazykovými prostředky.

10.1.1 Úplná synonymie

„Na úrovni lexikálního systému by se o úplné (totální, absolutní, striktní) synonymii dalo hovořit v případě naprosté shodnosti všech významových (včetně pragmatických!) rysů slovníkových jednotek ve všech kontextech. Taková synonymie by však byla nefunkčním luxusem, proto se jí jazyk ve snaze o komičnost brání.“⁹¹

10.1.2 Částečná synonymie

Autoři Příruční mluvnice češtiny⁹² uvádí, že částečná synonyma, která se překrývají základními významovými rysy, ale liší se rysy okrajovými nebo pragmatickým odstíněním, jsou v lexikální rovině běžným jevem. Zároveň říká, že přestože se tradičně hovoří o synonymii, jde spíše o významovou podobnost.

Částečná synonyma dále dělí na ideografická a pragmatická. Ideografická synonyma se liší ve sféře věcného významu a označují buď velmi blízké skutečnosti, nebo tutéž skutečnost z odlišných hledisek. Zahrnout sem můžeme například následující dvojice: *nezměněný – stále stejný*, *zamluvit – odvést řeč*, *dělat vzrůšo – honit vodu*, *vrážet - narážet*, *končíme - zavíráme krám*, apod.

Do kategorie ideografických synonym bývají podle Grepla řazena synonyma specifikací, mající funkci významového zpestření, a synonyma intenzifikační, která se liší rozdílnou intenzitou významového znaku. Jako příklady specifikacích synonym mohou posloužit následující výrazy: *vtáhnout - vcucnout*, *skákat - křepčit*, *vada - nedostatek*, aj. Za intenzifikační synonyma pokládám dvojice slov jako: *strouhal mrkvičku - mydlil schody*, *vzal - čajznul*, *okradl - vzal všechno*, *kouknout se - prohlédnout*, apod.

⁹⁰ DVORSKÝ, pozn. 11, s.85

⁹¹ Příruční mluvnice češtiny, pozn. 69, s.80

⁹² Příruční mluvnice češtiny, pozn. 69, s.80-81

V případě synonym pragmatických mluvíme o odlišnosti na základě postoje mluvčího k dané skutečnosti nebo situaci. Do kategorie pragmatických synonym řadí Grepl synonyma emocionální a stylistická.

Emocionální synonyma vyjadřují citový postoj mluvčího, a to buď kladný, nebo záporný. V díle Malý Alenáš se objevují v podobě následujících dvojic slov: *malilinkatý - prťavý*, *malilinkatý sen - snínek*, *strašně - strašlivě*, *nebylo k hnutí - narváno až na půdu...*

Synonyma stylistická se podle Grepla diferencují zejména možnostmi užití v různých prostředích a v odlišně funkčně vymezených projevech. Do této kategorie patří dvojice výrazů jako: *zpravení - informování*, *lože - postel*, *darebáctví - alotria*, *kouká - vidí*, *uctívá poklona - nazdárek*, *na shledanou - poroučím se*, aj.

10.1.3 Synonymické řady

Podle autorů Příruční mluvnice češtiny⁹³ ze synonymních lexikálních jednotek můžeme vytvářet celé synonymické řady nebo skupiny, jejichž jádrem je jednotka označující skutečnost, k níž se svým základním významem vztahují i ostatní členy skupiny.

Výrazným prostředkem k dosažení komického efektu je hromadění synonym, které přispívá k vyjádření expresivity a k posílení naléhavosti sdělení. Komika v takovém případě vystupuje do popředí, zpravidla když čtenář pocítí komický záměr ve formální stránce nebo v počtu synonym. Vyskočil hromadění synonym využívá velmi často. Pro ukázkou uvedme citace zahrnující některé z Vyskočilových synonymických řad:

*„Je třeba si povšimnout, že ta rozmrkaná moucha toho malilinkatého ne **spatřila**, **užřela**, **zahlédla** anebo **uviděla**, nýbrž přímo **zočila**, když jí ten malilinkatý z oka zase vypadl.“*⁹⁴

*„Ty jsi řekl člověče! Já to slyšel! Komu tady říkáš člověče?!“ „Komu jinému, než tobě! Ty **bambulo**, ty **bublino**, ty **paškrto**, ty **netykavko**!“ vzmužil se Doktor Pusínek. „Nebo snad chceš, abych ti říkal **vašnosto**, **jemnostpane**, **blahorodí**, **veličenstvo**, když jsi člověk, ty nádhéro?!“*⁹⁵

⁹³ Příruční mluvnice češtiny, pozn. 69, s.81

⁹⁴ VYSKOČIL, pozn. 7, s.10

⁹⁵ VYSKOČIL, pozn. 7, s.13

„Neskákej a nevýskej tolik, nebo se vzbudíš! Ty **člověče!** Ty **človrd!**
Ty **človrdáčku...**“⁹⁶

„Všechny židle, lavice, postele, sedadla, kanapata, fotely, křesla, divany, taburety, otomany, gauče, stoličky, sedačky, přistýlky, stupínky, schody, klády, kladiny, bradla, kolovadla, štokrdlátka, bedny, sudy, pařezy, lenošky, zidky, žebříky, patníky, lehátka, parapety, rohože, lože, cože i namoutě a lávky, můstky, prostě všechno do posledního místečka bylo hustě obsazeno, obleženo, obloženo, obsypáno.“⁹⁷

V tomto úryvku se mísí synonyma spolu s kohyponymy, která vytvářejí řady s otevřenými hranicemi, případně uzavřené podsystémy.

„Vytáhli jsme **sportovní auto, fáro, bourák, jak se říká, hotové žihadlo, jaguára.**
A v něm toho **Pecháčka Zdeňka.**“⁹⁸

„Ach, ten toho má! Často ani neví, kde mu hlava stojí, neboť mu z toho jde kolem.
A vybarvuje různobarevnými barvičkami **políčka a čtverečky a chlívečky...**“⁹⁹

„S velkým gustem se znenadání vkrádal, připlétal do zdání jiným snům a v tu ránu jim z jejich zdání udělal **kůlničku, kůlnu, betlém, brajgl nebo šlapací kanape.** Leckdy taky **paseku, spoušť a čurbes.** Jako Hugo Moulisovi s louží fujtajblu.“¹⁰⁰

„Libuše zkrátka byl **nekalý živel, postrach, kazisvět.** A toho si Malý Alenáš umínil doběhnout. ...

... Taky první, co ztropil, že Malému Alenáši vzal jeho čepici. Ano **vzal mu, štípl, vyfoukl, čajzl, otočil, ukradl jeho služební čepici se zlatým nápisem SPRÁVCE SNŮ!**“¹⁰¹

⁹⁶ VYSKOČIL, pozn. 7, s.14

⁹⁷ VYSKOČIL, pozn. 7, s.16

⁹⁸ VYSKOČIL, pozn. 7, s.24

⁹⁹ VYSKOČIL, pozn. 7, s.28

¹⁰⁰ VYSKOČIL, pozn. 7, s.43

¹⁰¹ VYSKOČIL, pozn. 7, s.44

A Malý Alenáš ho honil, běhal, lítal, chytal ho, užuž jako by ho měl, ale Libuše se mu vždycky vysmekl, vyklouzl mu, a jak by ne, byl dareba všemi mastmi mazaný. A chyťte takového, udržte ho!

„Malý Alenáš, jak se máš?! Pojd' a chyt' si mě!“

Libuše si z Malého Alenáše střílel, zvlášť když ten byl v ráži, utahoval si z něho, dělal si z něj dobrý den, vodil ho za nos, tahal za fusekli, převážel ho, vypaloval mu rybník...¹⁰²

„Neboť, jak už jméno napovídá, v Dobráčkově žili sami dobří občané, kteří ctili zákon i jeho představitele. A nutno s podivem dodat, že za celá ta léta jeho činné služby ani odjinud do jeho revíru nezavítal žádný pobuda, výtržník, živel podezřelý, narušitel veřejného pořádku, natož zloděj, lupič nebo žhář.“¹⁰³

10.2 Homonymie

V Příruční mluvnici češtiny¹⁰⁴ se dozvídáme, že v případě homonymie manifestuje jedna forma více významů, avšak mezi homonymy neexistuje žádná přímá souvislost a jejich shoda bývá pouze náhodná.

Dvorský¹⁰⁵ uvádí, že homonymy v pravém slova smyslu jsou pouze slova téhož slovního druhu, u nichž je shodná podoba dílem náhody. Příkladem může být substantivum *cent*, což znamená buď drobná mince nebo metrický cent (100 kg).

Využití homonymie jako prostředku k dosažení komického efektu bývá časté a Vyskočil ve svém díle tento prostředek rovněž nevynechává.

Vyskočil neopomíná využít mimo jiné i homofony, tedy slova lišící se jen pravopisem. V kapitole X. tak nalezneme homofony *zpravení* – *spravení*.

„Bratři snové, zdá se mi, že nejsme řádně zpraveni,“ začal Pádlo Jan poradu ve středu dopoledne na návrší zvaném Kopec.

„My že nejsme náležitě spraveni?“ podivili se snové „Cožpak jsme pochroumaní nebo roztrhaní, děraví nebo paťaví?!“

„Já vás snad dobře nespravuju?“ lekl se Malý Alenáš.

¹⁰² VYSKOČIL, pozn. 7, s.46

¹⁰³ VYSKOČIL, pozn. 7, s.69

¹⁰⁴ Příruční mluvnice češtiny, pozn. 69, s.90

¹⁰⁵ DVORSKÝ, pozn. 11, s.90

„Jen se podívejte na mě!“ volal Docent Pusínek. „Já jsem se tak správil, že už jsem přes cent! Já musím něco shodit!“ A šermoval tak rukama, že shodil Čestné uznání, co viselo na plaňce. Naštěstí se nerozbilo.

„Ale ne, to jste mi dobře nerozuměli!“ bránil se Pádlo Jan. „Já jsem neřekl, že nejsme náležitě spraveni, já jsem řekl, že nejsme náležitě zpraveni jako informovaní, rozumíte?!“¹⁰⁶

Kapitola VIII. nám představuje Vektor. Vyskočilův Vektor má stejné vlastnosti jako vektor (*matematická veličina charakterizovaná velikostí a směrem; biologický mezipositel, přenašeč¹⁰⁷*) a z toho usuzuji, že se jedná o záměrné užití homofonů.

„Na náměstí v Bacháni nad Piplavou kolo prudce zabrzdilo. Tak prudce, že Libuše přeletěl přes řídítka a letěl dál ve směru jízdy.

Přesněji řečeno tak prudce, že toho využil Vektor – kde se vzal, tam se vzal! –, chopil se Libuše a táhl ho ve směru jízdy. Přímo nad kašnou ho Vektor pustil a Libuše cák do té kašny. Snad že to byl slabší Vektor. Nebo možná potměšilý. Vektor, když ho pustil, zašel do hostince, kde se z něj stal Faktor.“¹⁰⁸

10.3 Antonymie

V Příruční mluvnici češtiny¹⁰⁹ autor uvádí, že antonymie je jedním z typů opozitnosti a je pro ni typické, že členy protikladné dvojice nepokrývají svými významy celý rozsah nadřazeného pojmu. Antonyma jsou jedním z často využívaných prostředků, díky kterým spisovatel dosahuje komického efektu. Komika je dána kontrastem, který mezi sebou daná slova mají.

Z literárního pohledu se na využití antonym můžeme dívat jako na oxymorón, tedy *spojení dvou jevů, které se vzájemně v doslovném významu vylučují¹¹⁰*. V díle Malý Alenáš autor využívá oxymorón jako prostředek komiky. Nejvýraznější případ nalezneme v kapitole IX., kde snové vymýšlejí, o čem se bude psát v příručce darebačení.

¹⁰⁶ VYSKOČIL, pozn. 7, s.61

¹⁰⁷ *Slovník cizích slov*, pozn. 53, s.355-356

¹⁰⁸ VYSKOČIL, pozn. 7, s.49

¹⁰⁹ *Příruční mluvnice češtiny*, pozn. 69, s.84-85

¹¹⁰ PETRŮ, Eduard. *Úvod do studia literární vědy*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 2000, 187 s. ISBN 80-858-3944-X., s.112

„No prosím, jak poučný je to příklad!“ zvolal Libuše a už snovali dál, o čem v té příručce ještě bude.

O tom, jak pravdivě lhát. O tom, jak poctivě krást. O tom, jak lichotivě pomlouvat. A jak zdvořile nadávat. O tom, jak se něžně prát. A jak mravně sprost'áčit. A jak...,¹¹¹

10.4 Metafora a přirovnání

10.4.1 Metafora

V Úvodu do studia literární vědy¹¹² je metafora řazena mezi tropy, což jsou jazykové prostředky uměleckého stylu, které jsou založeny na přenášení významu. Metafora realizuje přenesení významu na základě podobnosti pojmenovávaných jevů.

Dvorský¹¹³ tvrdí, že komický účinek metafory může mít dvě příčiny, tedy že buď je metaforické pojmenování zvoleno na základě komické podobnosti původní představy s přeneseným pojmenováním, nebo je přenesený význam chápán jako nepřenesený.

Metafory podle Dvorského¹¹⁴ užíváme tak běžně, že nám někdy může jejich přítomnost unikat. Aby autor prostřednictvím metafory dosáhl komického efektu, je důležité použít výraz, který bude pro čtenáře překvapivý, nečekaný, případně prohloubí napětí. Humornost je často závislá na vztazích a okolnostech, které někdy mohou být těžko pochopitelné, a tedy obtížně objasnitelné.

Vtipnost metafor spočívá převážně v pohotovosti, s jakou bývají využity a v míře trefnosti. Také otřelé metafory mohou působit efektně, a to v případě, že je autor použije v prostředí, kde se dosud neautomatizovaly a před čtenářem, který je předtím neznal. V opačném případě komický efekt ztrácí.

Komický účinek metafory v projevu, který usiluje o přiblížení se spontánní mluvě, vychází z dojmu improvizace, což je u Vyskočilova díla zřejmé. Dojmu improvizace autor dosahuje svou pohotovou reakcí na předchozí vyjadřovací prostředky. Pro představu uvedme některé příklady metafory, které můžeme najít ve Vyskočilově díle Malý Alenáš:

¹¹¹ VYSKOČIL, pozn. 7, s.59

¹¹² PETRŮ, pozn. 110, s.110-111

¹¹³ DVORSKÝ, pozn. 11, s.98

¹¹⁴ DVORSKÝ, pozn. 11, s.98

„Tohle tedy byla bomba! Přímo na dlaň dva desetníky! Je tohle vůbec možné?!“¹¹⁵

„Ten Pepa totiž šikovně pronesl Ferdinanda Fuchse od postele do školy, do čtvrté bé, aby se před spolužáky s tím nálezem vytahoval. Jak se říká, dělal vzrůšo, honil vodu.“¹¹⁶

„Dulpan Dlaba by se býval hanbou propadl a zlostí vyletěl z kůže, kdyby nebyl tak zapletený.“¹¹⁷

Autor hojně využívá takových situací, v nichž není vztah slova a věci dán jednoznačně. Pomocí své fantazie přenesené významy ustálených spojení rozvíjí doslovně, čímž jim prostřednictvím hry dává původní význam. Právě touto metodu využívá u metafor, kdy dosahuje komického efektu tím, že slovní spojení nebo věta či souvětí můžeme chápat metaforicky, ale také ho můžeme pochopit doslovně. Komický efekt tedy vzniká tím, že obě možnosti jsou správné, obě dávají smysl a mají v díle svůj význam. Názornou ukázkou mohou být následující úryvky:

„Když si ho někdo nasadí na hlavu, je hned o poznání větší. Proto cylindry nosí páni, když se chtějí vytáhnout a vypadat jako velcí páni.“¹¹⁸

Zde se opět projevuje Vyskočilův smysl pro humor, což dokazuje použité mísení metafor s doslovným významem. Konkrétně v tomto případě autor záměrně volí slova tak, aby oba významy dávaly smysl.

Parafrázujeme-li použitá souvětí, docházíme k závěru, že smysl dává jak význam doslovný, tak metaforický. Při doslovné parafrázi by souvětí mohlo vypadat následovně: Když si cylindr někdo nasadí na hlavu, hned vypadá o poznání vyšší. Proto cylindry nosí páni, když chtějí vypadat vyšší, a tedy jako velcí muži.

Pokusím-li se parafrázovat souvětí z hlediska metaforiky, docházím k následujícímu výsledku: Když si cylindr někdo nasadí na hlavu, je hned o poznání důležitější. Proto cylindry nosí páni, když se chtějí předvést a působit jako důležití a vlivní muži.

¹¹⁵ VYSKOČIL, pozn. 7, s.17

¹¹⁶ VYSKOČIL, pozn. 7, s.23

¹¹⁷ VYSKOČIL, pozn. 7, s.44

¹¹⁸ VYSKOČIL, pozn. 7, s.22

„Anebo co nadrobil Keksu-Sucharskému? Keks-Sucharský, takový delikátní, decentní sen, co se zdával toliko na dostizích, honech a plesích, tak toho Libuše dohnal k tomu, že se sám rozdrobil na drobečky, které jsou v posteli tak strašně nepříjemné A Keks-Sucharský musel vynaložit mnoho úsilí a prostředků, aby se zase sebral a dal dohromady.“¹¹⁹

Komika výše uvedeného úryvku spočívá v neobvyklém zasazení do kontextu. Metafora *nadrobít někomu něco* je poměrně známá, avšak v tomto konkrétním případě nejde pouze o metaforu, ale také o to, že z onoho nadrobení reálně vzniknou drobečky, a tedy se jedná o činnost, jež musela proběhnout. Komiku umocňuje také jméno *sna*, tedy Keks-Sucharský, jelikož nám evokuje skutečnost, že keksy a suchary jsou opravdu drobné a je tedy možné rozdrobit je.

Nakonec se Keks-Sucharský sebere a dá dohromady. Toto slovní spojení opět vyvolává komický efekt, jelikož je zde možný výklad jak metaforický, tak doslovný, kdy si představujeme, jak Keks-Sucharský sbírá své drobečky a dává je dohromady.

10.4.1.1 Personifikace a animizace

Existuje několik druhů metafor a z nich těmi základními jsou personifikace a animizace.

Personifikace je založena na přenášení vlastností a činností živých bytostí (lidí) na neživé věci.

V oblasti literatury pro děti je typické, že autoři píšou o věcech, které jejich čtenáři znají. Tím se řídí i Vyskočil, když píše o budíku, ručičkách hodin, o autobusu, atd. V díle Ivana Vyskočila i neživé věci ožívají, a tak se můžeme dočíst o mluvícím budíku, mávajících hodinových ručičkách, chodícím snu, škytavém autobusu, krupobití bijícím hlavou o mříž, o knížce vyprávějící příběhy a podobně.

Pro ilustraci uveďme několik citací, které reprezentují personifikaci tak, jak ji definuje Petruš¹²⁰, tedy jako přenášení vlastností a činností živých bytostí (lidí) na neživé věci.:

„A jak tak spal, přišel k němu sen. První sen, který k němu jaktěživ přišel. A to sen tak malilinkatý, spíše snínek, že musel přijít dvakrát rychle za sebou, aby vůbec jednou

¹¹⁹ VYSKOČIL, pozn. 7, s.44

¹²⁰ PETRŮ, pozn. 110, s.111

přišel. Ale přišel. A ten snínek jménem Doktor Pusínek povídá: „No konečně! To jsem rád, že jsem tě našel! Tak pojd', ať jdeme!“¹²¹

„A šli, až u párku kus kůry a od mechu, tam co mají v kašně pralinkové krupobití, které hlavou bije o mříže, potkali Frkoče Cípa, Šuple Šípa a Hipi Pípa.“¹²²

„Budičku, prosím tě, počkej s tím buzením, než bude František zpátky,“ prosili snové. Ale budík jen pohodil ciferníkem a povídá: „S tímhle na mě nechod'te! Já jsem jednou výrobek přesné mechaniky, mě kontrolovala Drbalová M., já budím buď jak buď, podle nařízení, neboť nařízení je nařízení! Já nebudu kvůli nějakému absentérovi riskovat svůj záruční list!“

„Budičku, ty nemáš kouska srdce v těle!“ „No to teda nemám!“ utíkl budík. „Já nemám o kolečko víc, ani míň!“ A utíkával bezohledně čas, který tik tak utíkal.“¹²³

„Tak pojd', jdeme na to!“ A ručičky věžních hodin jim mávaly na cestu a ta menší, šestipalcová, držela všechny palce, aby to s Libušem dobře dopadlo.“¹²⁴

„Kapitola XII. zjišťuje, že tahle knížka se povážlivě chýlí ku konci a že sotva stačí odvyprávět příběhy, které by chtěla, takže nejspíš dojde k tomu, že stručně popíše, jak a kudy do krajiny snů, čímž těch pár zbývajících stránek bude nejlépe využito.“¹²⁵

Personifikace však může mít i jinou podobu, a to takovou, kdy jsou lidské vlastnosti a činnosti přenášeny na zvířata. Vyskočil nevynechává ani tento typ personifikace a píše o mluvícím slonovi nebo třeba jelínkovi. Cituji:

„Už měl zhasnuto, když slyší, jako kdyby někdo ťukal na dveře. A za dveřmi stojí slon. Smeká chobotem červený klobouček a povídá: „Uctívá poklona a nazdárek, Františku, já jsem slon Bimbo a jdu se tě zeptat, jestli bys se mnou nejel do džungle na lov tygrů?“¹²⁶

¹²¹ VYSKOČIL, pozn. 7, s.12

¹²² VYSKOČIL, pozn. 7, s.29

¹²³ VYSKOČIL, pozn. 7, s.40

¹²⁴ VYSKOČIL, pozn. 7, s.52

¹²⁵ VYSKOČIL, pozn. 7, s.77

¹²⁶ VYSKOČIL, pozn. 7, s.35

„Když v tom cupy dupy, dupy cupy, blíží se k nim jelínek a na jelínku podkasaný sedí sobě František! „Tady ho máte, toho ho-ho-hocha!“ povídá jelínek celý udýchaný. „Taky byste si mo-mohli ty ho-hochy lépe hlídat!“¹²⁷

Personifikaci je velmi blízká animizace, která se od ní liší jen tím, že neživým věcem jsou přisuzovány vlastnosti a činnosti zvířat, nikoli lidí.

V díle Malý Alenáš se na základě tohoto principu objevuje létající talíř, létající polévka, hlídající zvonky, hnízdící dveře, dveře mávající křídly a další. Pro dokreslení představy uvedme několik málo příkladů.:

„Malý Alenáši, prosím tě, já potřebuju do zdání škytavý autobus a tunel, co je v hoře oříškové čokolády!“ ... Jiný zase klouzačku a kropicí koloběžku a ženicha na dálkové ovládání a odpalovací rampu a holou větu a pravé poledne a létající talíř s létající polévkou a lžicí a zrcadlové bludiště a...“¹²⁸

„Proto také musí stát takhle pěkně na dýnku ve své fialkové skříni s těmi stříbrnými zvonky, co milého cylindra tím svým cilink hlídají. Bezpečnostní opatření, aby se k němu nedostal někdo nepovolany. To by mohlo přijít draho!“¹²⁹

„Vidím!“ pípl Malý Alenáš, neboť viděl na té loučce dvoukřídle létací dveře. Jenom dveře! Beze všeho!

„Doktore Pusínku, Doktore Pusínku, co tu dělají ty dveře?“ „No co by tu dělaly? Asi hnízdí, když jsou létací, ne?“¹³⁰

10.4.1.2 Ironie

Z pohledu komiky je vhodné krátce se zmínit také o ironii. Podle Petru¹³¹ se jedná o formulaci, jejíž skutečný význam je opačný nežli ten, který by při doslovném chápání textu z formulace vyplýval.

¹²⁷ VYSKOČIL, pozn. 7, s.40

¹²⁸ VYSKOČIL, pozn. 7, s.21

¹²⁹ VYSKOČIL, pozn. 7, s.23

¹³⁰ VYSKOČIL, pozn. 7, s.30

¹³¹ PETRŮ, pozn. 110, s.113

Ironie je pro dětské čtenáře těžko pochopitelná, a tak ji Vyskočil moc nepoužívá. Jediným případem, kdy v díle Malý Alenáš nalezneme na první pohled rozeznatelnou ironii je následující úryvek: „*Aha!*“ *vzpomněli si snové. „Vždyť my jsme Malého Alenáše ještě neseznámili s Ferdinandem Fuchsem! Jsme my to ale chytráci!*“¹³²

10.4.2 Přirovnání

V souvislosti s metaforou je vhodné uvést také přirovnání, což je jeden z prostředků ozvláštnění textu a sám Ivan Vyskočil ho často využívá. Přirovnání se skládá z pojmenování jevu, gramatického vyjádření přirovnání („jako“) a jevu, ke kterému přirovnáváme.

Dvorský¹³³ hovoří o tom, proč bývá přirovnání komické. Komičnost podle něj mívá základ v užití nadsázky, kdy to, co se přirovnává a to, k čemu se přirovnává, si ve skutečnosti není nijak zvlášť podobné. Jen nadsázka však není při vytváření komického efektu rozhodující a dalším důležitým prvkem je neotřelost přirovnání. Čím je přirovnání nečekanější, tím více strhává čtenářovu či posluchačovu pozornost. Důležitým rysem komiky je mimo jiné to, že autor volí výrazy, které souvisejí s radostí, veselostí, komikou.

Velmi důležitý je kontext, do kterého je konkrétní přirovnání zasazeno, jelikož může objasňovat význam a umocňovat jeho komiku. Vyskočil si vytváří svá vlastní přirovnání, která vypadají následovně:

*„Jenže ten malilinkatý nevěděl, kdo je kromě toho on. Tak stál a usmíval se, jako se usmívají ti, kdo nevědí!“*¹³⁴

„A jen vyšli, už tam byli. Už byli v takové velikananánské zahradě, ve které to vypadalo jako někde v zámku!

Ale co to povídám?! Oni byli v zámku, ve kterém to vypadalo jak v krabičce od sirek!

Ale co to povídám?! Přece byli v krabičce od sirek a vypadalo to tam jako na zaoceánském parníku!

¹³² VYSKOČIL, pozn. 7, s.21

¹³³ DVORSKÝ, pozn. 11, s.122-123

¹³⁴ VYSKOČIL, pozn. 7, s.11

Ale co to povídám?! Byli na zaoceánském parníku, na kterém to vypadalo jak na plesu požárníků s dobročinnou tombolou!

Ale co to povídám... Však byli na plesu požárníků s dobročinnou tombolou, a ono to vypadalo jako v telefonní budce!

Ale co to povídám... Byli v telefonní budce, kde to ale vypadalo...

Ale co to povídáme?!!

Jako... “¹³⁵

„A otočil se k Františkově posteli tak, že mu Frantík sjel po hřbetu jako po klouzačce rovnou pod peřinu. Zašeptal jen „Ahoj, Pepíku!“ a spal jako dudek. “¹³⁶

„Má poklona! Na shledanou! Poroučím se!“ povídá ten jelínek a zmizel v koruně stromu docela jako veverka. “¹³⁷

10.4.3 Metaforické přirovnání

Ivan Vyskočil ve svém díle využívá mimo jiné i jev, kterému říkáme metaforické přirovnání. Podle Petru¹³⁸ se jedná o přechodný útvar mezi přirovnáním a metaforou. Metaforické přirovnání se od běžného přirovnání liší tím, že pojmenování původního jevu a jevu, k němuž je přirovnáván, jsou postavena vedle sebe a není mezi nimi gramatické vyjádření srovnání.

„Tak tam ten malilinkatý stál a nevěděl, kdo je kromě toho on a jak mu říkají. Ted’ už se neusmíval. Ted’ měl spíš na krajíčku. “¹³⁹

A tam, u sebe, když po chvíli oba zase přišli k sobě, Malý Alenáš rozpřáhl zešíroka paže a z hloubi duše zvolal: „Oh, díky, dveře, díky! To byla cesta, jedna báseň!!!“¹⁴⁰

¹³⁵ VYSKOČIL, pozn. 7, s.15

¹³⁶ VYSKOČIL, pozn. 7, s.40

¹³⁷ VYSKOČIL, pozn. 7, s.41

¹³⁸ PETRŮ, pozn. 110, s.111

¹³⁹ VYSKOČIL, pozn. 7, s.11

¹⁴⁰ VYSKOČIL, pozn. 7, s.34

10.5 Metonymie

Eduard Petru¹⁴¹ řadí metonymii mezi tropy a charakterizuje ji jako jeden ze dvou základních typů obrazného pojmenování, které se zakládá na přenášení významu a upřesňuje, že ono přenášení významu se zakládá na souvislosti dvou jevů.

Typickým příkladem metonymie je u Vyskočila popis toho, jak se hlavní hrdina díla snaží dovtípit, kdo vlastně je.

„Jak byl celý zaražený, napadlo ho, že je hřebík. „To se musím vytáhnout, když jsem hřebík!“ řekl si. A jal se vytahovat, vytahoval se a vytahoval, že kdyby byl hřebík, musel by být už dávno vytažený. Ale on ne.

„Když se stále vytahuje, tak to nejspíš nebude hřebík, nýbrž tričko!“ pomyslí si.

Byl z toho všecek naměkko. A cítil se jak vajíčko.

Pak byl zvadlý a přišlo mu, že je salát.

Byl ušlý a měl se za zisk.

Až z ničeho nic byl svěží. A hned volal: „Já jsem svěží, já jsem s věží! To já nejspíš budu kostel! Ne, ne, spíše radnice!“

A byl z té radnice bezradný.

Takhle semlel na co přišel. A omílal to, omílal, až z toho svého omílání byl dočista omýlený. Načež se sesypal a prohlásil o sobě, že je krupice.

A s tím, že je krupice, usnul. Naštěstí! Protože jako krupice se mohl dostat do pěkné kaše.“¹⁴²

V této citaci se objevuje nejen metonymie, ale také personifikace, frazeologismy a další formálně - sémantické prostředky.

„Zdravičko!“ zaradoval se Doktor Pusínek. „Tak co, půjdeme?“

„Ále! Krupice nikam nechodí!“

„Krupice?“ podivil se Doktor Pusínek. „Jaká krupice?“

„No přece já krupice!“

„Ty a krupice?“

„Já a krupice! Copak nevidíš, že jsem krupice?“

¹⁴¹ PETRŮ, pozn. 110, s.112

¹⁴² VYSKOČIL, pozn. 7, s.11-12

„Aha!“ pochopil Doktor Pusínek. „A hele, nestraší ti ve věži, nezuří ti na cimbuří, krupice?!“

„Ve věži a na cimbuří?! Ale krupice nemá věž ani cimbuří! A jestli ty říkáš, že ve věži a na cimbuří, tak to nebude krupice, nýbrž hrad!“¹⁴³

10.5.1 Synekdocha

Synekdochu Petřů¹⁴⁴ považuje za typ metonymie, kdy dochází prostřednictvím pojmenování části k pojmenování celku (část zastupuje celek) a naopak. Ze všech typů metonymie je pro snahu o dosažení komického záměru nejtypičtější právě využití synekdochy.

Metonymie bývá využívána i v ustálených významech, ale v takovém případě nejde o komický prostředek. Tím se stává teprve ve chvíli, kdy je užitá originálně, neotřele. V několika případech v díle nalezneme právě také využití synekdochy.

„Nejen že dostane zbrusu novou služební čepici se zlatým nápisem SPRÁVCE SNŮ...“ „Júúú!“ vydechli snové. „Ano, ale také, a to přímo na dlaň, dva desetníky!“¹⁴⁵

„A tam sám velký mistr malé násobilky sedává u okna, zírá na to nedozírné moře a přitom ho moří, vrtá mu hlavou otázka, kolik že asi je, mohlo by tak asi být sedm krát sedm?“¹⁴⁶

„Budíčku, ty nemáš kouska srdce v těle!“ „No to teda nemám!“ utíkl budík. „Já nemám o kolečko víc ani méně!“¹⁴⁷

„Kdo chce lézt po stromech i jiných výškách a nechce spadnout – a kdo by chtěl? –, ten si nejprve musí opatřit různé knihy poučné a naučné, učebnice a encyklopedie a slovníky a musí v těch učených knihách ležet tak dlouho, dokud všechnu tu učenost

¹⁴³ VYSKOČIL, pozn. 7, s.12-13

¹⁴⁴ PETŘŮ, pozn. 110, s.112

¹⁴⁵ VYSKOČIL, pozn. 7, s.17

¹⁴⁶ VYSKOČIL, pozn. 7, s.29

¹⁴⁷ VYSKOČIL, pozn. 7, s.40

nemá v malíčku anebo v hlavě. Když je tak učený, že všechnu tu učenost má v malíčku anebo v hlavě, může klidně vylézt i na ten nejvyšší strom a nespadne. “¹⁴⁸

10.6 Frazeologismy

Podle Čechové¹⁴⁹ je frazeologismus neboli frazém ustálené, víceslovné, obrazné a často expresivní pojmenování. Mezi tradiční frazeologismy řadí rčení (úsloví), ustálená přirovnání, pořekadla, pranostiky, a někdy i přísloví.

„Snad jsem tolik neřekl,“ řekl Doktor Pusínek a obezřetně, ale rychle ustupoval, kličkoval před tím malilinkatým, který proti němu postupoval, jako kdyby si s ním chtěl vyřizovat staré účty. “¹⁵⁰

„Neb jen vyšli, tak byli v krajině snů. A tam už nebylo k hnutí. Narváno až na půdu. “¹⁵¹

„V sešlosti to zašumělo! Bylo jasné, že Bukvice Vilém klepl hřebík na hlavičku. Každý chtěl vědět, kolik za to, co to dá, co to nese, co to hodí...

Všichni na to byli zvědaví, jen snové na to nebyli připraveni. „Sory!“ povídá Pádlo Jan. „Momentíček, hned to bude!“, a když se vyradili dorůžova, povídá Pádlo Jan: ... “¹⁵²

„Tady! Ten můj má čas! Ten můj to bere! A máme správce! Volal Doktor Pusínek na celé kolo. “¹⁵³

„A věděl si se vším rady. Měl přece na hlavě správcovskou čepici se zlatým nápisem SPRÁVCE SNŮ. A kdo má jednou na hlavě takovou čepici, ten má taky pod čepicí! A ví si se vším rady. “¹⁵⁴

¹⁴⁸ VYSKOČIL, pozn. 7, s.58

¹⁴⁹ ČECHOVÁ, pozn. 16, s.53

¹⁵⁰ VYSKOČIL, pozn. 7, s.13

¹⁵¹ VYSKOČIL, pozn. 7, s.15

¹⁵² VYSKOČIL, pozn. 7, s.17

¹⁵³ VYSKOČIL, pozn. 7, s.17

¹⁵⁴ VYSKOČIL, pozn. 7, s.25-26

„Však já ho doběhnu, však já se mu dostanu na kobytku!“ prohlásil Malý Alenáš.“¹⁵⁵

*„Tedy tenhle SVS Pihulín Ouha se poslední dobou nejčastěji zdával kloučkovi Františkovi. Nějak si padli do noty.“*¹⁵⁶

*„Taky první, co ztropil, že Malému Alenášovi vzal jeho čepici. Ano vzal mu, štípl, vyfoukl, čajzl, ukradl jeho služební čepici se zlatým nápisem SPRÁVCE SNŮ! To byla pro takového darebáka hračka.“*¹⁵⁷

*„Libuše si z Malého Alenáše střílel, zvlášť když ten byl v ráži, utahoval si z něho, dělal si z něj dobrý den, vodil ho za nos, tahal za fusekli, převážel ho, vypaloval mu rybník...“*¹⁵⁸

Frazeologismy ve formě ustálených spojení Vyskočil také nevynechává, a tak se můžeme dočíst:

*„Kroutili se, ošívali, chodili jak kolem horké kaše.“*¹⁵⁹

*„Bimbo zamával ušima, zatroubil na chobot a už si to uháněli Havlovskou ulicí a vlevo do Hermelínské, kde už bylo tygrů jako much! Bzučelo to kolem nich a Bimbo je odháněl chobotem a František mával tím červeným tvrděškem, kterým jich šest ulovil!“*¹⁶⁰

*„Hugo Moulis, ten se neusmál, neposkočil, chodil, jako kdyby spolkl pravítko, říkal „arciť“, „respektíve“ a „namoutě“ a neustále poučoval, zkoušel, káral, trestal a jinak vychovával.“*¹⁶¹

¹⁵⁵ VYSKOČIL, pozn. 7, s.41

¹⁵⁶ VYSKOČIL, pozn. 7, s.35

¹⁵⁷ VYSKOČIL, pozn. 7, s.44

¹⁵⁸ VYSKOČIL, pozn. 7, s.46

¹⁵⁹ VYSKOČIL, pozn. 7, s.18

¹⁶⁰ VYSKOČIL, pozn. 7, s.36

¹⁶¹ VYSKOČIL, pozn. 7, s.37

„To já si myslím,“ povídá Malý Alenáš, že kdyby tam rostl jako to dříví v lese, tak by z něho spíš vyrostl docela obyčejný klacek. Nebo poleno!

„Nebo kořen,“ dodal Papiček Pindlovů Pro všechny Případy.“¹⁶²

„No co? Kdyby tam v tom lese býval někde zůstal, dost možná by z něj vyrostl kluk jako buk nebo mládenec jako jedle,“ horoval čundrácký Dáliš Tumáš, zvaný Kidor Wabi.

„To já si myslím,“ povídá Malý Alenáš, že kdyby tam rostl jako to dříví v lese, tak by z něho spíš vyrostl docela obyčejný klacek. Nebo poleno!“¹⁶³

Vyskočil zde dosahuje komického efektu tím, že ozvláštňuje, rozšiřuje ustálené přirovnání *kluk jako buk* o netypické přirovnání *mládenec jako jedle*. Principiálně se jedná o podobné výrazy, avšak druhý z nich je netypický, a tedy umocňuje komiku díla.

Přirovnání *růst jako dříví v lese* Vyskočil ozvláštňuje tím, že ho zasazuje do kontextu se substantivy jako *klacek* a *poleno*.

„Šlo to jako po másle. Už proto, že Malý Alenáš na něco takového nebyl vůbec připraven.“¹⁶⁴

„To je všechno? Dál už nic? Ty toho víc neumíš?“ řekl Malý Alenáš jako ve snách.“¹⁶⁵

Podle Dvorského¹⁶⁶ je osvědčeným prostředkem k dosažení komického účinku obměna frazeologismů. V souvislosti s komikou jsou nejzajímavější takové frazeologismy, které jsou čtenáři natolik známé, že je schopen poznat a ocenit zásah do jejich struktury. Komičnosti Vyskočil rovněž dosahuje řetězením frazémů.

„Aha už to mám! To ti kluci! Dělali po lese paseku a les, chudák, dočista ochraptěl, jak se jim pokoušel ozývat.“¹⁶⁷

¹⁶² VYSKOČIL, pozn. 7, s.41

¹⁶³ VYSKOČIL, pozn. 7, s.41

¹⁶⁴ VYSKOČIL, pozn. 7, s.45

¹⁶⁵ VYSKOČIL, pozn. 7, s.51

¹⁶⁶ DVORSKÝ, pozn. 11, s.133

¹⁶⁷ VYSKOČIL, pozn. 7, s.40-41

„S velkým gustem se znenadání vkrádal, připlétal do zdání jiným snům a v tu ránu jim z jejich zdání udělal kůlničku, kůlnu, betlém, brajgl nebo šlapací kanape. Leckdy taky paseku, spoušť a čurbes.“¹⁶⁸

„A Malý Alenáš se jal Libuše honit. Nejspíš proto, že neměl na hlavě správcovskou čepici, a tudíž ani pod čepicí.

Jal se Libuše honit a to byla voda na Libušův mlýn. On byl takový dareba, že měl i mlýn!

Každý dareba je ve své darebácké kůži a přijde si na své, teprve když je honěný. Tím je taky prohnáný a je přímo na koni! A dožeňte po svých, chytte toho, kdo je na koni!“¹⁶⁹

Nejen v oblasti metafor, ale také v oblasti frazeologismů Vyskočil používá slova tak, aby se slovní spojení či souvětí dala pochopit dvěma různými způsoby.

„A když mu nikdo nikdy neřekl, kdo je a jak se jmenuje, tak to ten malilinkatý nevěděl a žil si tady na tom širém světě docela jako nikdo. Chuděra malá! Docela jako nikdo?!

Jakápak chuděra malá! Když si někdo žije jako nikdo, tak to není přece žádná chuděra! To si nežije vůbec špatně!

Když si někdo žije jako nikdo, tak může co nikdo a ví co nikdo a dostane se tam, kam nikdo, a běhá jako nikdo a zpívá jako nikdo a má se jako nikdo...

Zkrátka když si někdo žije jako nikdo, tak si žije jako nic!

A zrovna tak si žil ten malilinkatý. Pořád jako nic, jako nic, jako nic... až jednou bác! Padl do oka jedné mouše.“¹⁷⁰

Předchozí úryvek se dá chápat dvojím způsobem. Buď doslovně, kdy Vyskočil mluví o tom, že malilinkatý si žil jako *nikdo*, což si můžeme interpretovat tak, že žil jako ten, kdo je nikdo. Zároveň však je možné chápat přirovnání *jako nikdo* metaforicky, a to ve smyslu, že ten malilinkatý si žil tak dobře, jako nikdo jiný.

¹⁶⁸ VYSKOČIL, pozn. 7, s.43

¹⁶⁹ VYSKOČIL, pozn. 7, s.45

¹⁷⁰ VYSKOČIL, pozn. 7, s.10

Stejně tak je možné dvojím způsobem interpretovat výrok, že *padl do oka jedné mouše*. Buď ho můžeme brát metaforicky nebo doslovně, tedy ve významu, že mouše reálně spadl do oka. Podle kontextu usuzuji, že Vyskočil měl na mysli druhou variantu. Právě takovéto dvojsmysly přispívají ke komice díla.

„Snové očekávali, že teď nastane pozdvižení, že se zvedne les paží těch, kdo dychtí být jejich správcem. Že se budou předhánět, překřikovat, volat jména, bydliště a vzdělání...

Jenže místo toho přišlo velké ticho po pěšině“¹⁷¹

V tomto úryvku neopomeňme výrok *přišlo velké ticho po pěšině*. Metafora *ticho po pěšině* je v dnešní době běžně používaná, avšak Vyskočil ji oživuje tím, že nechává toto ticho přijít.

„Ať žije správce náš, Malý Alenáš! Hurááá! Sláva! Nazdar!“ Stále dokola. A Malý Alenáš kynul. Už z té slávy kolem rostl.

Taky se stalo, že díky snům se jeden malilinkatý dověděl, že je člověk. A taky dostal jméno. Přišli mu na jméno. Což je velká věc, přijít někomu na jméno.“¹⁷²

V tomto případě je opět možný dvojí výklad. *Růst z něčeho* můžeme zařadit do běžně používaných metafor, avšak Vyskočil zde neměl na mysli metaforicky *z něčeho růst*, ale dával tímto slovním spojením najevo, že Malý Alenáš opravdu rostl do výšky.

Stejně dvojaký smysl může mít věta *přijít někomu na jméno*. V metaforickém smyslu většinou uvádíme, že *nemůžeme někomu přijít na jméno*, avšak Vyskočil si opět pohrává s naším jazykem a fantazií a díky zasazení do kontextu docházíme k závěru, že pravým významem této věty je *objevit něčí jméno*.

„Ach, ten toho má! Často ani neví, kde mu hlava stojí, neboť mu z toho jde kolem.“¹⁷³

Metaforické vyjádření *jde mi z toho hlava kolem* je v dnešní době běžně používané, avšak Vyskočil ho posouvá na jinou úroveň tím, že záměrně mění slovosled, a díky tomu

¹⁷¹ VYSKOČIL, pozn. 7, s.16

¹⁷² VYSKOČIL, pozn. 7, s.18-20

¹⁷³ VYSKOČIL, pozn. 7, s.28

dosahuje komického efektu.

*„ŽUCH!!! spadl snům ze srdce kámen. A že to byl pořádný balvan, probudilo to žuchnutí Františkovu maminku, která toho budíka zamáčkla těsně před tím, než se rozdrnčel.“*¹⁷⁴

Opět se zde projevuje autorova fantazie a smysl pro humor. Metafora, že někomu *spadl kámen ze srdce*, bývá dnes běžně používána, avšak Vyskočil ji pozměňuje tím, že citoslovcem *žuch!* ono spadnutí realizuje. Dokonce říká, že žuchnutí kamene probudilo Františkovu maminku, a tím nám dává najevo, že k němu reálně došlo a kámen při dopadu vydal nějaký zvuk.

*„Pak Velevážený Kašpar povídá: „Alenášku, na Libuše musíš jinak. Takhle mu jen děláš dobře, tím mu přímo nahráváš. Chceš-li darebáka doběhnout, tak ho nesmíš honit. A když se chceš někomu dostat na kobytku, musíš sám jednat tak, aby ten dotýčný nebyl na koni. Rozumíš?“*¹⁷⁵

Opět se setkáváme s možností dvojího výkladu. Objevují se zde metafory *doběhnout někoho*, *dostat se někomu na kobytku*, *být na koni*, které Vyskočil prezentuje tak, aby byl možný i doslovný výklad, tedy abychom si představili, jak Alenáš za Libušem běží a snaží se ho doběhnout, a jak Libuše sedí na koni. Právě ona dvojakost je Vyskočilův způsob, jak dosáhnout komického efektu.

„NEMÁME USTLÁNO NA RŮŽÍCH.

*Hlubkovou kontrolou bylo zjištěno, že máme ustláno na slamníkách nebo na matracích, nikoli na růžích, jak se někteří mylně domnívali.“*¹⁷⁶

Vyskočil zde převrací metaforu *mít ustláno na růžích* (mít se dobře) do komické situace, kdy snové se domnívají, že reálně leží (spí) na růžích a tedy mají ustláno na růžích.

¹⁷⁴ VYSKOČIL, pozn. 7, s.41

¹⁷⁵ VYSKOČIL, pozn. 7, s.46

¹⁷⁶ VYSKOČIL, pozn. 7, s.64

11 Vlastní jména

11.1 Osobní jména a příjmení

11.1.1 Osobní jména

U Vyskočila častým prostředkem dosažení komiky je užití komicky příznakových jmen a příjmení, kdy některá vyznívají obzvláště humorně především v kontextu. Výstižným příkladem za všechny je situace, kdy autor píše o Keksu-Sucharském:

„Anebo co nadrobil Keksu-Sucharskému? Keks-Sucharský, takový delikátní, decentní sen, co se zdával toliko na dostizích, honech a plesích, tak toho Libuše dohnal k tomu, že se sám rozdrobil na drobečky, které jsou v posteli tak strašně nepříjemné. A Keks-Sucharský musel vynaložit mnoho úsilí a prostředků, aby se zase sebral a dal dohromady.“¹⁷⁷

Při tvorbě jmen Vyskočil nejednou používá principu paronymie. Jak se můžeme dočíst v díle *Čeština řeč a jazyk*¹⁷⁸, paronyma jsou slova podobně znějící, ale zcela odlišného významu a při neznalosti jejich významu se někdy mylně zaměňují, zvláště jde-li o slova cizího původu. Mezi jména, mající svůj paronymický protějšek, řadím následující: Bilibác Tumáš (**Tumáš** - **Tomáš**), Papíček Pindlovův (**Papíček** - **Pepíček**), Věna Vejmelek (**Vejmelek** - **Vejmělek**), Dáliš Tumáš (**Tumáš** - **Tomáš**), slečna Vomáčková (**Vomáčková** - **Omáčková**), Ladúz Amahurena (**Ladúz** - **Radúz**, Amahurena - a Mahulena) čaroděj Pít'a Bedřich (**Pít'a** - **Pět'a**), profesor Slunéčko (**Slunéčko** - **sluníčko**), doktor Marcel Toust (**Toust** - **Proust**), aj.

Ivan Vyskočil se při tvorbě jmen nevyhýbá ani hláskovému překrucování, a tak se v dílech můžeme dočíst o postavách pojmenovaných Mr.J.G.Mischmasch (mišmaš), René Schmick (šmik), Hleten Slín (hle ten stín), ředitel Brabenec (mravenec), Bára Čála (čára), Kuklášová Pohlívka (gulášová polívka), Klenička Suli (sklenička soli), Ladúz Amahurena (Radúz a Mahulena) apod.

Zajímavým fenoménem u Vyskočila je slovnědruhové pozadí jmen, která v díle využívá. Neobvyklé je například spojení dvou substantiv v případě *Esterka Baterka*, dále také spojení verba a adverbia *Neklep Bezvyzvání*, kde se zároveň objevuje sloučení dvou slov v jeden celek. Neočekávané je rovněž jméno *Plkoň Kvač*, které bylo

¹⁷⁷ VYSKOČIL, pozn. 7, s.44

¹⁷⁸ ČECHOVÁ, pozn. 16, s.47-48

odvozeno ze dvou sloves, a to z verba plkat a z verba kvačit. Za expresivní považují jméno *Hleten Slín*, kde autor propojil citoslovce *hle*, ukazovací zájmeno *ten* a autorské podstatné jméno *slín*. V tomto případě Vyskočil opětovně použil metodu spojování dvou slov v jeden celek, a tak vytvořil postavu *Hleten Slín*. Další autorovou hříčkou se slovními druhy je spojení dvou adjektiv *Čupr* a *Supr*, na jehož základě vzniká jméno *Čupr Supr*. Mezi další neobvykle utvořená jména je možné zařadit také *Namoutě*, což je výraz v obecné češtině považovaný za citoslovce. Pozorný čtenář v díle *Malý Alenáš* jistě najde další expresivně utvořená jména, avšak výše uvedená byla pro názornou ukázkou dostačující.

11.1.2 Příjmení

Častým prostředkem komického účinku je užití komicky příznakových příjmení v komicky zaměřených textech. Dvorský¹⁷⁹ uvádí, že komičnost příjmení bývá založena na poměrně ustálených automatizovaných znacích a některé z těchto znaků následně upřesňuje.

Vyskočil několik z Dvorským uvedených postupů využívá, a tím prohlubuje komičnost celého díla.

Jedním ze znaků komičnosti bývá nepravděpodobnost hláskového uspořádání a Vyskočil ho rozhodně nevynechává. V díle tak nalezneme příjmení jako *Kapršpígl*, *Hniva*, *Pít'a* nebo *Kuklášová*.

V díle se objevuje také příjmení, které je označením vady či nedostatku. Je jím například *Plkoň* (*Kvač*), jehož nedostatkem je to, že stále plká. Druhým případem může být příjmení *Bezlinek* (*Blok*), kdy můžeme předpokládat, že u bloku být bez linek je nedostatek.

Jedním z nejúčinnějších způsobů jak dětského čtenáře rozesmát je jako příjmení použít obecné jméno, které se v roli příjmení obvykle nevyskytuje. V díle *Malý Alenáš* se tak objevují příjmení jako *Libuše*, *Pádlo*, *Frkoč*, *Šuple*, *Syřiště*, *Toust*, *Duchna*, *Baterka*, apod.

Zajímavý je případ příjmení *Chráp*, kdy Vyskočil použil neohebný slovní druh, a tím dosáhl komického účinku.

¹⁷⁹ DVORSKÝ, pozn. 11, s.132

Vyskočil používá také metodu, kdy komického efektu dosahuje rozporem nebo shodou mezi věcným významem obsaženým v příjmení. V díle se tak objevuje ředitel Brabenec, školník Šíkula nebo třeba provozní údržbář Douda Louda.

11.1.3 Konfrontace osobního jména s příjmením

Je zřejmé, že autor se příliš nezaměřuje na komiku samostatného jména či příjmení, ale především dává důraz na jejich spojení, kterým se budu zabývat v následující části práce. V četných případech si můžeme všimnout, že autor využívá pořadí příjmení - jméno, v čemž můžeme spatřovat určitou parodii administrativního stylu. Komického efektu je možné dosáhnout následujícími způsoby:

Použitím velmi frekventovaného příjmení a málo frekventovaného rodného jména jako v případech jmen Ferdinand Fuchs a Kadlousek Ctírad.

Rovněž parodování víceslovného pojmenování je možné považovat za humorné, a tak se mu nevyhýbá ani Vyskočil a některé ze svých postav pojmenovává např. Mr. J. G. Mischmasch, Mário Cecil Zaspaloni či Krumpichová -Krásná Věra.

Dále autor dvěma postavám dává jména Hipi Píp a Teta Táhlá, u kterých ke jménu připojuje příjmení začínající slabikou, kterou rodné jméno končí, pouze ji modifikuje délkou hlásek *i/i* a *a/á*.

U Vyskočila jsou pravděpodobně nejvýraznější a nejčastější situace, kdy se jméno dá obtížně rozeznat od příjmení, což má svůj specifický komický účinek. Mezi takovéto případy řadím jména jako Hleten Slín, Libuše Josef, Pachtín Adva, Douda Louda, Dudloň Duchna, Klenička Suli, Plkoň Kvač, Čupr Supr, Kýva Leba, Lasta Chasta, Houně Pouhá, apod. U Vyskočila je velmi časté, že nejprve uvádí příjmení a následně jméno, avšak v těchto konkrétních případech by se mohlo jednat i o pořadí jméno - příjmení, a tak je obtížné určit, jaké pořadí autor využil.

Komické mohou být také případy, kdy jméno a příjmení vytváří rým, jako v případech Douda Louda, Čupr Supr nebo Esterka Baterka.

Vyskočil v četných případech dává postavám díla jména, která nám nápadně asociují jiná jména, věci nebo činnosti. Uvedme tedy několik případů: Marcel Toust (Marcel Proust), Ladúz Amahurena („Radúz a Mahulena“), pan profesor Freud-Příborský („Sigmund Freud“), Kuklášová Pohlívka („gulášová polévka“), Keks Sucharský („keks - suchar“), Tuhá Strava („tuhá strava“), Klenička Suli („sklenička soli“),

Bezlinek Blok („bez linek blok“), Vůbek Šecko („vůbec všecko“), Neklep Bezvyzvání („neklep bez vyzvání“).

Komická mohou být i jména propojená s příjmeními, kde se hromadí stejné hlásky, a tak Vyskočil nevynechává ani tento typ pojmenování a používá pojmenování jako Bilibác Tumaš, Šuple Šíp, Hipi Píp, Tapeta Pátá, Teta Táhlá nebo Herbert Chráp.

Humorně rovněž působí setkání slabik, které ztěžují zjištění hranice mezi slovy. Mezi takové případy je možné zařadit Bezlinek Blok, Neklep Bezvyzvání, Ladúz Amahurena či Malý Alenáš.

V kontextu českého textu pro děti komicky vyznívá použití cizích jmen nebo jmen, která vyvolávají dojem, že mají cizí původ. V díle Malý Alenáš se jedná o jména jako Mr. J. G. Mischmasch, Joe D. Pokorný, Luigi Pindalo, Valerie von Putzdorf, René Schmick, Jack Foukel, Viktor Kaburenko, Tibor Derzy, Don Miguel de la Juder nebo Mário Cecil Zaspaloni.

Humorně vyznívá také situace, kdy Vyskočil hovoří o Andulce rozené Šafářové. Komičnost spočívá v tom, že se tímto způsobem autor odvolává na dnes běžně známou lidovou píseň Andulka Šafářová, kde se zpívá: Andulko Šafářová, husičky nemáš doma...

Jistého stupně komičnosti lze dosáhnout také zvláštním řazením příjmení po sobě, čehož Vyskočil využil v kapitole VI.:

„Musí zvítězit! A ať je ještě v televizi a na plese, ať je to velká sláva, jen ať se neprobudí!“ řekl Malý Alenáš a poslal na pomoc Tapetě Páté, která se zdála Františkově mamince, ještě Erhulku Tulí a Tetu Táhlou a Kleničku Suli. ¹⁸⁰

Neobvykle a humorně mohou vyznívat případy, kdy autor k určitému jménu záměrně přiřazuje vždy stejné slovo charakterizující nositele a zdůrazňuje ho velkým písmenem. Takovým případem je třeba Doktor Pusínek. Dalo by se polemizovat o tom, zda *Doktor* nemá být jméno, ale to jsem vyloučila z toho důvodu, že později se Vyskočil již nezmiňuje o Doktorovi Pusínkovi, ale o Docentovi Pusínkovi, a to na základě dosažení vyššího vzdělání. Naopak v jiném případě však autor píše o inženýrovi Pecháčkovi Zdeňkovi, a to bez použití velkého písmena u titulu. Zajímavý je rovněž případ, kdy se spisovatel zmiňuje o postavě pojmenované Kaušic Ing. V tomto

¹⁸⁰ VYSKOČIL, pozn. 7, s.39

konkrétním případě není využito běžně používané interpunkční znaménko, což může vyvolat komický účinek.

11.2 Zeměpisná jména

Místní jména v díle Malý Alenáš výrazně přispívají ke komickému účinku, což rozhodně nelze přehlédnout. Autor umně střídá jména cizího původu s názvy míst, které sám vymyslel, a to na základě motivace.

Dalo by se říci, že názvy, které bychom v běžné řeči považovali za expresivní, Vyskočil používá tak hojně, že naopak expresivně vyznívají názvy dnes běžně užívané.

11.2.1 Cizí místní jména

V díle se objevují jak česká, tak i cizí a počestěná místní jména. Jejich kombinací v textu autor dosahuje komického efektu, jelikož většinou se jména všech uvedených původů prolínají. Humornost takových místních jmen vyniká obzvláště tehdy, ocitnou-li se v sousedství jiných takových slov nebo slov, s nimiž kontrastují.

Humorné je tedy především jejich zasazení do kontextu, kdy prostřednictvím Malého Alenáše a Doktora Pusínka cestujeme z Honolulu do Pyšel, poté do Monte Carla, dále do Tibetu, následně do Polabí, Lysé, Kodaně, Budapešti, Afriky, Paříže, Londýna, na Filipíny, do New Yorku, San Rema, Coloréda, Egypta...

Vyskočil mimo jiné využívá cizí jména k vytvoření rýmu, čímž dosahuje komického efektu. Jako příklad uveďme citaci z kapitoly IV.:

*„V Kodani se octli v dešti,
oschnout šli do Budapešti.
A pak přes dvě trafiky
vzali to do Afriky.
Na rovníku v Africe
řádí vedro velice,
slunce tam tak praží, že
proběhli do Paříže.“¹⁸¹*

Vyskočil v díle použil nejen jméno města New York, ale také jeho počestěnou zkomoleninu, tedy Ňujorkovice.

¹⁸¹ VYSKOČIL, pozn. 7, s.33

„Otevřenou kabelku drželi tak, že vítr nadouval plachtu a hnál vor s trosečníky tím třesutým bezvětřím až do Ňujorkovic, kde se všichni s konečnou platností šťastně zachránili.“¹⁸²

11.2.2 Česká místní jména

Pro vyjádření zamýšleného významu soubor místních jmen Vyskočilovi pravděpodobně nestačil, a tak vytvořil nová, čímž vznikla mystifikovaná místní jména (tzv. konstrukta). Všimněme si zároveň, že Vyskočil při tvorbě názvů používá modelové, noremní postupy a právě spojení standardních názvotvorných procesů s apelativními významy výchozích pojmenování má komický účinek.

Takto vytvořená jména autor hojně používá především v poslední kapitole, kde popisuje, jak je možné dostat se do Krajiny snů. Názvy míst byly vytvořeny podle různých činností, které člověk dělá před a během spánku. Pro některé činnosti Vyskočil využil expresivní výrazy, a tím vytvořil komické názvy různých míst.

Mezi neologismy z oblasti místních jmen, které Vyskočil vytvořil, patří: Hajany-Kutě (hajat-jít na kutě), Dřímánky (dřímat), Vzbuzany (vzbudit se), Vstávalovice (vstávat), Bdělice (být bdělý), Převalovany (převalovat se), Strastnice nad Nespávkou (strast - nespát), Zavřiočkovské lesy (zavřít oči), osada Chrupka (chrupat), osada Chrupáně (chrupat), Dadák (dadat), Pilořezy (zařezávat jako pila), Chrčany (chrčet), Dudkovská Spáč (spát jako dudek), Špačkotluky (tlouct jako špaček), Šlofikovice (dát si šlofik), Dalsidvacetice (dát si dvacet), Dáchov (dáchnout si), Klimbáň (klimbat).

V díle se objevují také názvy řek jako řeka Bdělínka (bdít) nebo řeka Spanice (spát). Stejně tak se můžeme dočíst například o Lázních Limb neboli Kúpelích Limb nebo o zřícenině hradu Chrápec.

Autor vytvořil i místní jména, která mají komický efekt především při jejich vyslovení nahlas. Mezi takové názvy patří například Bacháň nad Piplavou nebo Šišaté Bublasovice.

Od reálného významu Vyskočil vytvořil názvy míst jako Krajina snů (místo, kde žijí sni a kde se stávají snové věci), Tramtárie (místo, které je hodně daleko – až v tramtárii) či Dobráčkov (místo, kde žijí samí dobří lidé).

¹⁸² VYSKOČIL, pozn. 7, s.66

Mezi komicky příznakové názvy autor nenásilně zařadil i pojmenování jako Holečkova ulice, Boškova ulice, Havlovská ulice či Hermelínská ulice, která v kontextu můžeme považovat za expresivní, jelikož se vymykají Vyskočilově tradici neobvyklých názvů míst.

Názvy míst jako Pyšely, Polabí, Lysá nad Labem, Lázně Sedmihorky, Michle a Rýmařov Vyskočil používá k vytvoření rýmu. Jako příklad uveďme citaci z kapitoly IV.:

*„Vytrávil jim a zbledli.
Jedle se však nenajedli.
By nebyli bledí, slabí,
prošli dveřmi do Polabí.
Rovnou do hostince v Lysé,
tam, panečku, nadlábli se!
(V Lysé nad Labem, tam se nadlabem!)“¹⁸³*

Některé názvy míst vyznívají humorně především v kontextu, což dokazuje například úryvek z kapitoly VII.:

*„Už je na kole a uhání v jednom kole s větrem o závod!
Po lázeňské kolonádě – kde se tu najednou vzala? - a dál kolem Kolína, Koloděj
a Zákolan, přes Kolovraty, Kološvár a Colorédo ho unáší kolo do Bacháně
nad Piplavou.“¹⁸⁴*

V tomto úryvku se setkáváme s jazykovou komikou, která vzniká díky tomu, že autor záměrně často využívá kořen *-kol/o-*, a to v různých pozicích. Pro názornost uveďme slova, kterých se to týká: na *kol-e*; v *kol-e*; po *kolo-nádě*; *kol-em Kol-ína*, *Kolo-děj* a *Zá-kol-an*; přes *Kolo-vraty*, *Kolo-švár* a *Colo-rédo*. V posledním případě autor nepíše přímo „*kolo*“, avšak při vyslovení nahlas zní „*colo*“ a „*kolo*“ stejně. Komičnost nespočívá pouze v používání kořenu *-kolo-*, ale také v tom, že autor s jeho pomocí vytváří různé názvy míst a řadí je za sebe.

¹⁸³ VYSKOČIL, pozn. 7, s.33

¹⁸⁴ VYSKOČIL, pozn. 7, s.47

12 Syntaktické a výpovědní prostředky

Jazyková komika se může projevovat také prostřednictvím větné výstavby. Dvorský¹⁸⁵ uvádí, že skladebné prostředky samy o sobě sice komický účinek nemají, ale pokud je jejich nápadné zvláštnosti, neočekávanosti, nedokonalosti, novosti nebo naopak automatizovanosti užito v komickém kontextu, může být jejich komický účinek značný.

V díle Malý Alenáš spisovatel velmi často využívá souvětí a výčty, které mohou dosáhnout i 7 řádků textu. Takovým případem, který je zároveň parodií administrativního textu, může být vyprávění o tom, jak byl světoznámý zlosyn konečně dopaden díky nadstrážníku Ctiradu Kadlouskovi.:

*„Při vyšetřování falešného nadstrážníka Kadlouska, který byl dopaden včera dopoledne díky pravému nadstrážníku Kadlouskovi, se ukazuje, že jde pravděpodobně o světoznámého, dosud marně stíhaného a nedopadeného zlosyna, na jehož dopadení byly vypsaný četné odměny, známého a stíhaného jakožto Luigi Pindalo, Valerie Von Putzdorf, René Schmick, Čeněk Bublas, Jack Foukel, Viktor Kaburenko, doktor Marcel Toust, Tibor Derzy, Dona Miguela de la Judera. Ovšem vyšetřování není dosud skončeno, a tudíž není ani známo, kdo tento světoznámý zlosyn vlastně je, jak se jmenuje a jak vypadá a je-li to vůbec on.“*¹⁸⁶

Jedním z mnohých prostředků dosažení humornosti je časté užívání zvolacích vět a řečnických otázek, jako je tomu v následujících ukázkách.:

*„Tak se zeptejte, jestli si dovedeme představit někoho tak malilinkatého, že bychom se na něho museli podívat aspoň dvakrát rychle za sebou, abychom ho jednou viděli! Nedovedeme?“*¹⁸⁷

*„Já jsem člověk! Hurá, sláva, já jsem člověk!“*¹⁸⁸

*„Hled'me! Vida! On ne každý člověk ví o tom, že je člověk.“*¹⁸⁹

*„Ať žije správce náš, Malý Alenáš! Hurááá! Sláva! Nazdar!“*¹⁹⁰

¹⁸⁵ DVORSKÝ, pozn. 11, s.180

¹⁸⁶ VYSKOČIL, pozn. 7, s.75

¹⁸⁷ VYSKOČIL, pozn. 7, s.9

¹⁸⁸ VYSKOČIL, pozn. 7, s.13

¹⁸⁹ VYSKOČIL, pozn. 7, s.14

¹⁹⁰ VYSKOČIL, pozn. 7, s.18

„Jejdaná, to my půjdem rádi!“¹⁹¹

„A zpoza rohu po chvilce vyšel... Kdo? No ano! Malý Alenáš!“¹⁹²

„Ale co to povídám?! Oni byli v zámku, ve kterém to vypadalo jako v krabičce od sirek!“¹⁹³

„Nu co si budeme povídat?“¹⁹⁴

„Tak to vidíte! Jsme skoro na konci knížky! Kolik nám ještě zbývá místa? Takových šest sedm stránek. Ano. A co teď dřív a ještě honem na na těch šesti sedmi stránkách? Snad o tom, jak se Alenáš s Libušem vypravili do Ferdinanda Fuchse, jak se do něj dali vtáhnout a jak se tam setkali s Neštěm?“¹⁹⁵

Dalším z četných postupů, které Vyskočil nemálo užívá je rozsáhlost souvětí a vkládání větných členů nebo vět do jejich středu:

„Libuše ovšem na sebe nenechal dlouho čekat. Jen se dověděl, co si Malý Alenáš umínil a co taky vyhlásil – a to on, Libuše jeden, se dověděl přímo a hned, k čemu také měl své pověstné darebácké kníry, které mu sloužily rovněž jako antény pro odposlouchávání -, tedy jen se to dověděl, už spustil své tropení.“¹⁹⁶

„Jak se tak Libuše učil s Malým Alenášem zdát – a když konečně pochopil, že učit se je něco jiného než předvádět, co všechno umí a jak je dobrý, šlo mu to stále lépe -, přišli na to, že hlavní vada a nedostatek všech, kdo darebačí, spočívá v tom, že neumějí správně darebačit.“¹⁹⁷

„Užaslým zrakům četných přihlížejících se pak v policejním doprovodu a v policejních autech vzdalovali oba – velice si podobní a přitom zcela rozdílní – pánové. Ten v nadstrážnické uniformě v poutech a ten v občanském oděvu v srdečném rozhovoru s velkým policejním náčelníkem.“

Tím bychom mohli skončit tuto kapitolu, z níž snad jasně vyplývá, že snové své lidi, a pan nadstrážník Kadlousek byl jejich člověk – nenechávají nikdy v bryndě.“¹⁹⁸

¹⁹¹ VYSKOČIL, pozn. 7, s.29

¹⁹² VYSKOČIL, pozn. 7, s.49

¹⁹³ VYSKOČIL, pozn. 7, s.15

¹⁹⁴ VYSKOČIL, pozn. 7, s.35

¹⁹⁵ VYSKOČIL, pozn. 7, s.77

¹⁹⁶ VYSKOČIL, pozn. 7, s.44

¹⁹⁷ VYSKOČIL, pozn. 7, s.54

¹⁹⁸ VYSKOČIL, pozn. 7, s.75

13 Prvky nonsensu

Pojem nonsens pochází z anglického *nonsenses*, neboli absurdnost, nesmysl. Opakem je výraz *sense*, který můžeme překládat jako cit, smysl nebo zdravý rozum. Původ pojmu *nonsenses* nalezneme v latinském *non sensus*, což znamená ne smysl.

Nonsens má kořeny v lidových říkadlech a v Evropě je prvenství připisováno zejména anglickým *nursery rhymes* (dětské říkanky). V literární podobě se původně objevuje v lyrických žánrech a postupně se začíná uplatňovat i v próze, především v autorských pohádkách.

Tvůrcem nonsensu je anglický básník a prozaik dánského původu Edward Lear (1812 - 1888), který započal éru nonsensu sbírkou *The Book of Nonsense* (Kniha nesmyslů, 1846). Do světového povědomí se však nonsens zapsal především díky anglickému spisovateli Lewisi Carrollovi (1832 - 1898) a jeho nonsensové próze *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) a *Through the Looking Glass and What Alice Found There* (1872). Tato díla v Čechách vyšla souhrnně roku 1961 pod názvem *Alenka v kraji divů a za zrcadlem*.

V české literatuře byl až do 60. let 20. stol. nonsens zastoupen jen velmi málo a významněji se začal prosazovat až díky hrám Voskovce a Wericha. V průběhu 60. let nastává rozmach poetiky nonsensu, a to především v literatuře pro děti, především v souvislosti s obecnou orientací na hry s jazykem a potěšení z fikce. V poezii pro dospělé však mají nonsensové hry s jazykem spíše vážnější charakter a více se přiklání k černému humoru a satíře.

Nonsens je charakteristický uvolněním fantazie, hravostí a směřováním k logickému rozvíjení nesmyslu. Již zmíněným uvolněním fantazie autor porušuje princip pravděpodobnosti a při tvorbě nonsensového textu se řídí zásadou „všechno je naopak“ a nic není nemožné.

Základem je pocit nadřazenosti hlavně dětského čtenáře, který má dojem, že ví, jak by to bylo správně. Z toho důvodu se nonsens jeví jako „nesmysl smyslem naplněný“ (E. Frynta). Nonsens využívá jazykovou a situační komiku.

Jazyková komika se projevuje především vytvářením svérázných neologismů, hrou s homonymy nebo také s přesmyky, záměnami hlásek, paronymií apod. V díle Malý Alenáš nacházíme neologismy převážně v oblasti názvů měst a vesnic (Dobráčkov,

Hajany-Kutě, Dřímánky, Vzbuzany, Vstávalovice, Bdělice, Převalovany, Strastnice nad Nespávkou, Zavřiočkovské lesy, osada Chrupka, osada Chrupáně, Dadák, Pilořezy, Chrčany, Dudkovská Spáč, Špačkotluky, Šlofikovice, Dalsidvacetice, Dáchov, Klimbář, Dřímánky), ale také u vlastních jmen (Keks Sucharský, prak Dobřeprásk).

Vyskočil pravděpodobně rád vytváří jazykovou komiku prostřednictvím partonymie a záměny hlásek. Usuzuji tak, jelikož se v díle nachází mnoho výrazů, převážně v podobě vlastních jmen, které zdánlivě vypadají jako přereky, avšak jedná se o autorův záměr. Pro názornost uvedme několik příkladů: Hleten Slín (hle ten stín), Kuklášová Pohlívka (gulášová polévka), Klenička Suli (sklenička soli), doktor Marcel Toust (Marcel Proust), Vůbek Šecko (vůbec všecko), Ladúz Amahurena (Radúz a Mahulena), aj. Typickým Vyskočilovým „přerekem“ je také pojmenování čokoládová zmrzlina (čokoládová zmrzlina).

„Situační komika nonsensu vychází z vystupňované nesourodosti jednotlivých představ i dějů, opírá se o tzv. lhářské, mystifikační či „aprilové“ motivy, o porušení fyzikálních a logických zákonitostí, o paralogické figury a logické paradoxy, o převrácení životní nebo literární konvence, apod.“¹⁹⁹

Vyskočil ve svém díle situační komiku hojně využívá, a tím příběh odlehčuje a přibližuje ho jak dětským, tak dospělým čtenářům. Popřením logických zákonitostí může být například Vyskočilův škytavý autobus, pralinkové krupobití, stověžatá Kredenc, zákeřné kulky, chodící krupice, mávající ručičky hodin apod.

Při vytváření situační komiky je často využívána realizovaná metafora, která je braná doslovně a následně rozvíjí další děj. Četnými výrazovými prostředky jsou také metonymie, hyperbola, paradox, komická personifikace zvířat a věcí a také groteskní zkreslení časoprostorových a tělesných proporcí.

Nonsensové příběhy jsou určeny převážně dětem, ale nejen jim. V několika případech se Vyskočil pohybuje na hranici literatury pro děti a literatury pro dospělé. Někdy využívá slovní hříčky, které děti nemusí pochopit, jelikož je k tomu třeba znát gramatiku a typické asociace. Zároveň se však předpokládá, že rodiče dětem v případě potřeby při čtení vysvětlí správný význam určitých slovních tvarů, což je velmi přínosné, jelikož se tak děti zábavnou formou vzdělávají. Názornou ukázkou může být úryvek z kapitoly I.:

¹⁹⁹ MOCNÁ, Dagmar. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, 704 s. ISBN 80-718-5669-X. s.414

„Jak byl celý zaražený, napadlo ho, že je hřebík. „To se musím vytáhnout, když jsem hřebík!“ řekl si. A jal se vytahovat, vytahoval se a vytahoval, že kdyby byl hřebík, musel by být už dávno vytažený. Ale on ne.

„Když se stále vytahuje, tak to nejspíš nebudu hřebík, nýbrž tričko!“ pomyslí si.

Byl z toho všecek naměkko. A cítil se jak vajíčko.

Pak byl zvadlý a přišlo mu, že je salát.

Byl ušlý a měl se za zisk.

Až z ničeho nic byl svěží. A hned volal: „Já jsem svěží, já jsem s věží! To já nejspíš budu kostel! Ne, ne, spíše radnice!“

A byl z té radnice bezradný.

Takhle semlel na co přišel. A omílal to, omílal, až z toho svého omílání byl dočista omýlený. Načež se sesypal a prohlásil o sobě, že je krupice.

A s tím, že je krupice, usnul. Naštěstí! Protože jako krupice se mohl dostat do pěkné kaše.“²⁰⁰

²⁰⁰ VYSKOČIL, pozn. 7, s.11-12

14 Závěr

Na základě teoretických poznatků z mnoha literárních pramenů, jež ve své práci uvádím a spolu s nimi na základě opakované četby Malého Alenáše jsem dospěla k rozličným závěrům ohledně Vyskočilovy hry se slovy, které bych ráda nyní ve stručnosti shrnula.

Jak jsme poznali, Vyskočil se celým svým dílem Malý Alenáš přihlašuje k principu hry, a to jak jazykové, tak tematické. Na základě rozboru díla Malý Alenáš si dovoluji tvrdit, že Ivan Vyskočil je skutečným mistrem slova. Základem Vyskočilova humoru je nonsens a klíčovým prvkem je hra se slovy. Celé dílo je založeno na hře, a to jak významové, tak jazykové. To dokazuje již samotný název díla, který sám je slovní hříčkou. Vyskočil využívá různé jazykové prostředky, roviny, styly a také příznaky, čímž dodává celému textu na bohatosti a zajímavosti. Malý Alenáš v sobě spojuje na první pohled nesourodé prvky, které však ve výsledku vyznívají přirozeně a humorně. Díky autorově umu vedle sebe můžeme najít slova hovorová, knižní, odborná, cizí, slangová, ale především množství neologismů, které jsou pro dílo stěžejní.

Malý Alenáš sice svým tématem, dialogičností a hravou fantazií na první pohled vypadá především jako literatura pro děti, avšak je stejně tak určen i dospělému čtenáři. V díle se odráží nejen autorova láska k divadlu, ale také jeho pedagogické a psychologické vzdělání.

Neopominutelným prvkem celého vyprávění je expresivita. Téma expresivity je u díla Malý Alenáš převažující, avšak sporné. Výrazy, které běžně považujeme za expresivní totiž, jako by do světa snů nenásilně zapadaly, a tudíž, když se do Krajiny snů opravdu vžijeme, ztrácejí v jejím prostředí na expresivitě.

S expresivitou a jazykovou hrou úzce souvisí komičnost, která je jejich důsledkem. Mezi základní prostředky komična řadím synonymii, homonymii, antonymii, ale také různé typy metafor, přirovnání a metonymie. Tyto prostředky spolu s frazeologismy prolínají celý příběh Malého Alenáše a utváří atmosféru hravého snového světa, ve kterém se ocitáme.

Jak již sám název knihy napovídá, velmi důležitou složkou tohoto literárního textu jsou použitá jména. Vyskočil si s nimi různými způsoby pohrává, čímž umocňuje jejich

efekt. Mimo jiné také v oblasti jmen a názvů autor různými způsoby vytváří neologismy, čímž se příběh stává ještě fantastičtější a originálnější.

Velmi umně dokáže Vyskočil využít nejen již zmíněné prvky, ale také větnou skladbu spolu se zvukovými a grafickými prostředky, jejichž prostřednictvím dosahuje komického efektu.

Cílem této bakalářské práce bylo především popsat principy a způsoby jazykové hry, které autor využívá, což bylo naplněno četnými rozbory a okomentovanými ukázkami z textu. Při studiu a rozboru textu mi byli nezbytnými pomocníky různé slovníky, encyklopedie, monografie a další literární zdroje uvedené v závěru práce, jejichž vahou podkládám svá tvrzení.

15 Seznam literatury

BEČKA, Josef V. *Česká stylistika*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1992, 467 p. ISBN 80-200-0020-8.

ČECHOVÁ, Marie et al. *Čeština - řeč a jazyk*. Praha: Institut sociálních vztahů, 1996, 380 s. ISBN 80-858-6612-9.

ČECHOVÁ, Marie. *Současná česká stylistika*. Vyd. 1. Praha: ISV, 2003, 342 p. ISBN 80-866-4200-3.

DEJMEK, Bohumír. *Tvoření a stavba slov: pro studenty bohemisty a učitele českého jazyka s cvičeními*. 3. upr. a rozš. vyd. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002, 95 s. ISBN 80-718-2135-7.

DVORSKÝ, Ladislav. *Repetitorium jazykové komiky*. Brno: Novinář, 1984, 205 s.

Encyklopedický slovník češtiny. Praha: NLN, 2002, 604 s. ISBN 80-710-6484-X.

FALTÝNEK, Vilém. Malý Alenáš, knížka ke snění a vybarvování. In: www.radio.cz [online]. 8.1.2006 [cit. 2012-04-21]. Dostupné z: <http://www.radio.cz/cz/rubrika/knihy/maly-alenas-knizka-ke-sneni-a-vybarvovani>

GREPL, Miroslav a Petr KARLÍK. *Skladba češtiny: cvičení a výklad*. Praha: ISV, 1999, 208 s. ISBN 80-858-6647-1.

HÁJKOVÁ, Eva. *Zvuková stránka češtiny: úvod do fonetiky a fonologie*. Vyd. 1. Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2006, 36 s. ISBN 80-737-2145-7.

HAUSER, Přemysl. *Nauka o slovní zásobě*. 2. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1986, 195 s.

HRBÁČEK, Josef et al. *Mluvnické rozbory a cvičení v češtině*. 2. vyd. Praha: Karolinum, 1994, 114 s. ISBN 80-706-6884-9.

CHALOUPKA, Otakar a Vladimír NEZKUSIL. *Výbrané kapitoly z teorie dětské literatury I*. 1.vyd. Praha: Albatros, 1973, 112 s.

JANOUSEK, Pavel. *Ivan Vyskočil a jeho neliteratura*. 1.vyd. Brno: Host, 2009. ISBN 978-80-7294-310-4.

MENCLOVÁ, Věra et al. *Slovník českých spisovatelů*. dotisk 1. vyd. Praha: Libri, 2002, 743 s. ISBN 80-727-7007-1.

MOCNÁ, Dagmar. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, 704 s. ISBN 80-718-5669-X.

PALA, Karel a Jan VŠIANSKÝ. *Slovník českých synonym*. 2.opr.vyd. Praha: Lidové noviny, 1996, 439 s. ISBN 80-710-6059-3.

PETRŮ, Eduard. *Úvod do studia literární vědy*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 2000, 187 s. ISBN 80-858-3944-X.

Příruční mluvnice češtiny. 2.opr.vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003, 799 s. ISBN 80-710-6134-4.

Slovník cizích slov. Praha: Encyklopedický dům, 1998, 366 s. ISBN 80-901-6478-1.

Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost: s Dodatkem Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy České republiky. 4. vyd. Redaktor Josef Filipec. Praha: Academia, 2010, 647 s. ISBN 978-802-0014-467.

ŠŤASTNÝ, Radko. *Čeští spisovatelé deseti století: [slovník českých spisovatelů od nejstarších dob do počátku 20. století]*. 2. vyd., dopl. a přeprac., v HQ Kontakt vyd. 1. Praha: HQ Kontakt, 2001, 503 s. ISBN 80-903-0710-8.

URBANOVÁ, Svatava. *Meandry a metamorfózy dětské literatury*. Olomouc: Votobia, 2003, 363 s. ISBN 80-719-8548-1.

VYSKOČIL, Ivan. *Malý Alenáš*. Praha: Argo, 2005, 80 s. ISBN 80-720-3701-3.